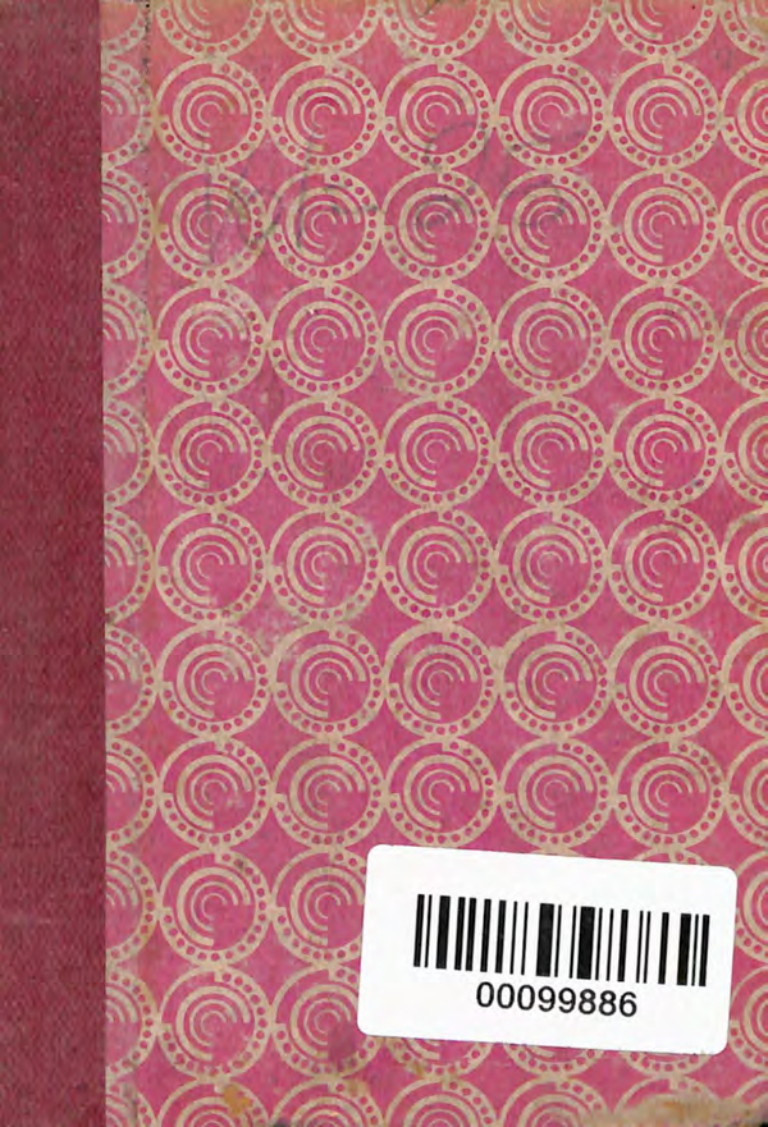
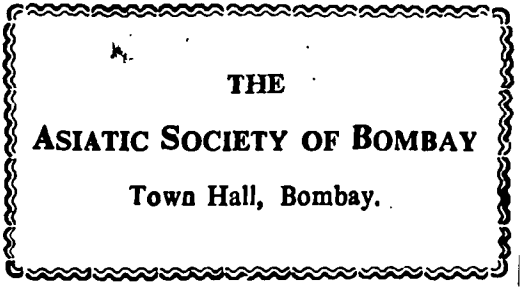

00099886



Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 10 March, 2016

Johann Gottfried v. Herders

sämmtliche Werke

in vierzig Bänden.

99886 25 Th Vol

Fünfundzwanzigster Band.

00.b.15

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1853.

98866000

98866

Johann Gottfried v. Herders

ſämmtliche Werke.

Zur ſchönen Literatur und Kunſt.

Dreizehnter Band.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'ſcher Verlag.

1853.

Inhalt.

Antiquarische Aufsätze.

Seite

1. Pygmalion. Die wiederbelebte Kunst. Erster und zweiter Gesang, und Erläuterungen 3
2. Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt, aus Pygmalions bildendem Traume. (Gedruckt zu Riga 177F.) . 21
3. Herculanum. Winckelmanns Geschichte der Kunst 110
4. Nemesis. Ein lehrendes Sinnbild 123
5. Wie die Alten den Tod gebildet? 152

Nachlese zur schönen Literatur und Kunst.

I. Ueber Bild, Dichtung und Fabel.

1. Ueber Bild, Dichtung und Fabel. 1787 203
2. Ob Malerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre? Ein Göttergespräch. 1785 253
3. Cäcilia. 1793. 270
4. Die Lyra. Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst. 1795. 291
5. Alcäus und Sappho. Von zwei Hauptgattungen der lyrischen Dichtkunst. 1795. 312

II. Andenken an einige ältere deutsche Dichter. Briefe. 1793.

6. Andenken an einige ältere deutsche Dichter. Briefe 1793. 334
   - Erster Brief. Aelteste deutsche Poesie 334
   - Zweiter Brief. Lobgesang auf den heil. Anno . . . 344
   - Dritter Brief. Die schwäbischen Dichter. (Von der Jenaischen Handschrift.) 357
   - Vierter Brief. Reineke Fuchs 363
   - Fünfter Brief. Moralische Dichter. Freidank. Renner. Boner 368
   - Sechster Brief. Die Meistersänger. Priameln. Hans Sachs. Emblematische Poesie 372
   - Siebenter Brief. Luther. Joh. Valentin Andreä . . . 376
   - Achter und neunter Brief. Georg Rudolph Weckherlin 390. 398
7. Der Garten der Ehre. Nach altdeutschen Versen. (Abraxea, 4ten Bandes 2tes Stück.) 1802 400

Seite

8. Johann Valentin Andreä:
   a. Vorrede zur deutschen Uebersetzung von J. V. Andreä's Dichtungen. 1786 406
   b. Vorrede zur deutschen Uebersetzung von J. V. Andreä's Parabeln. (Zerstreute Blätter, 5ter Theil.) . . . 414
   c. Vorrede zur deutschen Uebersetzung v. J. v. A. vaterländischen Gesprächen. (Zerstr. Blätter, 5r Th.) . . 421
   Beilage: Shakespeare. 1775. (Aus den fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst. 1773.) 424

III. Recensionen:

1. Klopstocks Oden, 1771. (Allg. deutsche Bibliothek, B. XIX. 1. 509 ff.) 451
— — — — Neue Ausgabe: Leipzig, 1798. (Erfurtische Nachr. v. gel. Sachen; 1798, 51s St.) 464
1. b) Lavater, zweites Fünfzig christlicher Lieder. 1776. (Lemgoer Bibl. B. X. 486.) 473
2. Anna Luise Karschin, Gedichte. 1797. (Erfurtische Nachrichten. 1797, 25stes Stück.) 477
3. C. A. Böttigers griechische Vasengemälde. I. Bd. 1s 2s Heft. 1797. (Erfurt. Nachr. 46s St.) 485
4. von Halem, Blüthen aus Trümmern. Bremen. 1798. (Ebend. 1798. St. 37) 494
5. J. N. Mnioch, Worte der Lehre, des Trostes und der Freude 1798. (Ebend. St. 48.) 497
6. Elegien von Properz. 1798. (Ebd. 1799. St. . .) . . 504
7. L. T. Kosegarten, Brittisches Odeon. 1800. (Ebend. 1800, St. 44.) 512
8. — — — — Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften R. Robertsons; oder der Prediger wie er seyn sollte. (Ebend.) 515
9. Friedr. von Hagedorn, poetische Werke. 1800. (Ebend. St. 45.) 517
10. J. Eschenburgs Denkmäler altdeutscher Dichter. 1799 (Ebend.) 520
11. Sophie Mereau Gedichte. 1800. (Ebd. St. 46.) . . . 522
12. Kosegarten, Rhapsodien, 3ter Band. 1801. (Ebend. 1801, St. 48.) 528
13. G. C. Althofs Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen G. A. Bürgers. 1798 530
14. J. Armstrongs Kunst immer gesund zu seyn; aus dem Engl. übers. von G. J. F. Nöldecke 1799 534

Antiquariſche Aufſätze.

1.

Pygmalion, die wiederbelebte Kunſt.

Aus der Adraſtea. IV. und IX. Stück.
1801. 1803.

Erſter Geſang.

Vom Himmel ſchwebete die Kunſt hernieder,
Auf feſten weitgeſpannten Adlersflügeln:
„Seh' ich dich endlich, Land der Jugend, wieder?
Dich, ſtolzes Rom, auf deinen ſieben Hügeln,
Von denen durch Geſetze, Macht und Lieder
Du alle Nationen durfteſt zügeln?
Wo ſind die Tempel, wo die Ehrenbogen
Durch welche ſiegbekränzt wir beide zogen?

„Ihr Götter, die ich einſt anbetend ehrte,
Gott Jupiter, des größten Staates Wächter!
Und jede die den Stolz von Roma mehrte,
Victoria und Pallas, deine Töchter;
Auch Juno, aller Frauen Hoch- und Werthe,
Beſchützerin der alten Ruhmgeſchlechter —
Wo biſt, Apollo, du, damit aus allen
Erdzonen alle Künſte zu dir wallen?

„Es ſchweiget rings um mich. In dieſer Wüſte
Erkenn' ich dich, verehrte Roma, wieder?
Und ihr, Geſtalten, die ich liebend grüßte,
Mit euern Tempeln ſanket ihr danieder?
Hier ſeh' ich einen Rumpf, dort eine Büſte —
Grauſam zerſtückte, ſchöne Götterglieder!

Geflickt und hingeſtellt, o Angſt und Jammer,
In ein Muſeum, eine Rumpelkammer.

„Ihr Menſchen, habt ihr Sinn und Geiſt verloren?
Gebt jeder Gottgeſtalt was ihr gebührte,
Das Heiligthum das ſie ſich ſelbſt erkoren,
Den Tempel wo ſie ſtill die Herzen rührte;
Wo Zeus die Blitze ſchwang, und aller Ohren
Gott Phöbus ſang und frohe Chöre führte —
Gebt, die ihr uns geraubt, die Tempel wieder;
Und alles fällt vor unſern Göttern nieder.

„Was ſeh' ich dort für neue Kunſtgebäude?
Gebaut auf Gräber? — Schau, zu weſſen Ehre?
Mir zum Entſetzen wird die eitle Freude.
Wohnt hier ein Gott in dieſer hellen Leere?
Wie krüppelt alles hier! — Mit innrem Leide
Seh' ich die Leidenden, und hör' und höre
Von Sünderinnen, büßenden Geſchwächten,
Marternden Herren und gequälten Knechten.

„Weh wird mir! Führet mich zu meiner Trümmer!
Im engſten Mauſoleum will ich wohnen;
Und immer ſoll im Angedenken, immer
Die alte Kunſt in ihrer Höh' mich lohnen.
Hinweg aus dieſem Bild- und Meßkunſtſchimmer,
Geſchmückt mit falſchem Gold, aus falſchen Kronen.
O Zeit, ſtatt deiner Heldenideale
Erkenne dich und bau dir — Hoſpitale."

Da trat zu ihr die ſchönſte der Geſtalten,
Die je mein Aug' und meine Seele ſah.
Indem zwei Himmelsſchwingen ſich entfalten,
Stand, lilienbekleidet, Pſyche da:
Die Himmliſche, zu der wir alle wallten,
Die Menſchenfreundin, Pſyche-Caritä.
Sie, deren Funk' in aller Herzen brennet,
Wird Caritä im Himmel jetzt genennet.

„Du kenneſt, Edle, mich, ſprach ſie mit Blicken
Der Innigkeit, die jedes Herz durchdrang.
Ich Vielgeprüfte ward der Welt Entzücken
Durch deine Macht, o Kunſt, die ſie bezwang.
Wie mich, o wollteſt Menſchen du beglücken!
Auf Knien weiht' ich dir den tiefſten Dank.
Und alle Herzen aller Nationen
Mit ſchönen Thaten ſollten ſie dich lohnen.

„Doch ach! erinnre dich, mit wie viel Thränen
Ward jedes deiner Wunder einſt erbaut!
Von Sklaven, die ſich nach der Freiheit ſehnen,
In Kammern wohnend deren Tiefe graut;
Von Völkern deren Ueberwinder höhnen
Und jauchzen über ihre Ketten laut.
Von Seufzern, Schweiß und Blut der Nationen
Ward auferbaut, wo deine Götter thronen.

„In deinen Bädern, deinen Ehrenſälen,
Wie lebten die Heroen jener Zeit!
Vergöttert tranken ſie aus Goldpokälen,
Der Völker Schmach, und ſich Unſterblichkeit.
Gedrückte, die wohl niemand mochte zählen,
Sie dienten Eines grober Ueppigkeit.

Für welche Herrn, und für wie feile Gäſte
Erſannſt du Schmuck und Bäder und Paläſte!

„Die Gottgeſtalten, die der Künſtler ehrte,
Nie milderten ſie der Tyrannen Herz.
Was ihrem Uebermuth und Frevel wehrte,
Auch in dir ſelbſt, war ihnen Tand und Scherz.
Wer thun kann alles was ſein Herz begehrte:
Ihn kümmert keines wundgedrückten Schmerz.
Und ſolchen dientet ihr als Schmeichlerinnen?
Süßnährend ihren Uebermuth, Sklavinnen!

„Noch jetzt, zu meinem innern ſtillen Leiden,
Seh' ich den Trug mit dem die Kunſt betrügt,
Den falſchen Ruhm und Reiz, die falſchen Freuden,
Mit denen thöricht ſie beglückt und — lügt.
Sie läßt das Auge, läßt den Sinn ſich weiden,
Indeß das Herz ſich leer und albern wiegt,
Umklammert es mit Eis für wahre Schmerzen
Und nährt das Püppchen mit Ideenſcherzen.

„Was ſoll dein Adytum, [1] an deſſen Schatten
Sich Aberglaub' und Irrthum ewig hängt?
Kann je ſich Wahrheit mit der Lüge gatten?
Erhält die Kunſt was der Verſtand verdrängt?
Sprich! Altete nicht Cypris, ob der Matten,
Ihr Künſte, gleich den Balſam reichlich ſchenkt?
Unſel'ge Mühe, durch den Stein, den kalten,
Vermoderte Gedanken feſtzuhalten!"

[1] Das innere Heiligthum, die Niſche, in der der Gott oder die Göttin ſtand.

„Haſt du geendet? ſprach mit Bitterkeiten
Die alte, ſtrenge, majeſtät'ſche Kunſt.
Wohl mir daß ich in friſchern Jugendzeiten
Die Welt genoß mit aller Göttergunſt.
Ich buhle nicht um eure Trefflichkeiten;
Und ſchuf ich meine Schöpfung euch umſonſt,
Erſtarb ſie euch mit abgelebten Jahren;
So geht und bleibet was ihr ſeyd — Barbaren.

„Nicht alſo! ſprach und kniete ihr zu Füßen,
Inbrünſtig bittend, Pſyche-Caritä.
Auch du ſollſt unſres Sieges mit genießen,
In dir iſt huldreich unſre Freundin da.
Erweiche dich! Wir können nie dich miſſen;
Sey du mitwirkend uns zur Hülfe nah.
Die Zeiten wechſeln mit Geſchäft und Stunden:
Das Neue kommt, das Alte iſt verſchwunden.

„Was wir bedürfen, iſt der Menſchen Herzen
Von innen aus zu bilden, zu erziehn,
Sie für gemeinſam Wohl in Freud' und Schmerzen
Tief zu erregen, daß ſie göttlich glühn.
In Ein Beſtreben — nicht zu Tand und Scherzen,
Die Kraft der Liebenden vereint zu ziehn —
Begeiſtre ſie mit dieſer Art Ideen,
Und deine Werke werden nie vergehen.

„Was ſoll der alte Wuſt? Kunſtſchmeicheleien!
Ein längſt verblichner, hohler, leerer Tand.
Die Menſchheit will der Menſchheit ſich erfreuen;
Du, ihre Tochter, beut ihr deine Hand.
Verdienſte ſollen lebend ſich erneuen;
Was will der Marmor an des Grabes Rand?

Im Angedenken edler Nationen,
Im Steine nicht, muß ihr Andenken wohnen.

„Der Marmor ſinkt, das Bruſtbild wird verſchmitzet,
Die Inſchrift, die es nennt, iſt ohne Spur;
Was einzig uns Unſterblichkeit beſchützet
Iſt deine Kunſt, o Künſtlerin Natur,
Die Immerlebende, die wärmt und nützet
(Das Thätigſte iſt ihr das Beſte nur);
Die Kunſt, ſprach Carità, die zart in Flammen,
Zu jedem Schickſal Menſchen ſchmilzt zuſammen.“

Da ſtand vor ihnen, der ſie beide liebte,
Der Menſchheit und der Künſte Genius,
Gott Amor. „Freundin, was den Sinn dir übte,
War Vorſpiel nur zu höherem Genuß;
Und das was Pſychen kränkt, was ſie betrübte,
Wird beiden euch der Freuden Ueberfluß.
Die Gottheit ſpricht: Mit aller Völker Händen
Soll ein Pygmalion das Werk vollenden.

„Wie Götter einſt zu Menſchen niederſtiegen,
So edle ſich die Menſchheit göttergleich.
Die Regel, die die Kunſt erſann, wird ſiegen
In der Vernunft, wie in der Formen Reich.
Und alles wird ſich hold zuſammenfügen
Zu einem Kunſtgebilde, ſich nur gleich.
Nimm dieſen Kranz: er ſchützt dich vorm Veralten;
Nur Menſchenwohl kann Künſte jung erhalten.“

Die alte Kunſt ſprach: „Deine ſüße Lehre
Belebt mich ſelbſt zur Pſyche-Caritä.
Verjünget fühl' ich mich, denn ich gehöre
Mit meinem Werth den Menſchen, ihnen nah.
Die hohe Regel, die ich lieb' und ehre,
Steht ihrer weiten großen Schöpfung da.
Die höchſte Kunſt, zu der ſich Herzen wenden,
Die Göttliche kann Liebe nur vollenden."

Sie ſprach's. Unſichtbar ſtand an ihrer Seite,
Gehüllt in Nacht, die dumpfe Barbarei;
Tiefbrütend was des Schickſals Spruch bedeute:
„Pygmalion erſchafft die Künſte neu,
Daß froh verjünget jede höher ſchreite,
Von Dunſt und Trug und Vorurtheilen frei."
Sie ſchwört bei ſich das Werk wo nicht zu hindern,
Doch, kann ſie es, zu ſäumen und zu mindern.

Ende des erſten Geſanges.

Zweiter Geſang.

(Amor, Pſyche und die alte Kunſt ſind die Perſonen dieſes Geſanges.)

„Komm, ſprach der Gott und ſchwang die zarten Flügel,
Denn hinter uns ergrimmt die Barbarei.
Erſchwingen wir dort jene ſtillen Hügel, [1]
Und deine Bruſt wird mancher Sorgen frei.
Erblicken wirſt du in der Zeiten Spiegel
Dein Bild, und was in ihm veredelt ſey.
Zerſtieben kann in göttlichen Geſtalten
Der irdne Stoff, ſie werden nie veralten."

[1] Gegenden des alten Roms.

Sie ſchwebten auf, vorbei der heitern Höhe,[1]
Auf der, mit Caſtor, Pollux ſie empfing:
„O daß ich euch, ihr Himmliſchen, noch ſehe
Gerettet (ſprach die Kunſt) auf meinen Wink.
O daß an euch der Menſchenblick erſpähe
Weß Großen ſich die Menſchheit unterfing;
So blühten einſt durch mich der Götter Söhne,
Und um ſie ſchallten Pindars hohe Töne."

Sie ſchwebten nieder. Jedem Heiligthume
Der Kunſt umwebte Amor heil'ge Nacht.
Sieh! wie zu ſeiner Freundin hohem Ruhme
An ſeiner Fackel neuer Reiz erwacht!
Aus jedem Kunſtwerk ſprießet auf die Blume
Des Genius in ſanfter voller Pracht,
Vor Amors Fackel glänzen auf — Ideen,
Die (glaubt's der Liebe!) Liebe nur kann ſehen.

„Dort, ſprach er, dein Apollo! Unverſehret
Steht er im Glanz der Götterſchöne da.
Zu Delos zwar wird er nicht mehr verehret,
Doch jedem Jugendherzen iſt er nah.
Was er der Menſchheit himmliſches beſcheret,
Was ihm dem Hirten, ihm dem Gott geſchah,
Sein Lorber, ſeine Lyra, ſeine Chöre,
Sein heilig Bild iſt aller Zeiten Lehre."

„Und in der Jungfrau Herz, wie ſchleicht ſich leiſe
(Sprach Caritä) der wunderſüße Traum
Endymions. Diana, keuſch und weiſe,
Geführt von Amor ſelbſt, ſie ſchwebet kaum
Zum Anblick hin. Ihr Blick wird Götterſpeiſe
Dem Schlummernden in der Ideen Raum.

[1] Der Quirinal.

Lieb' und die Kunſt; in Träumen nur und Blicken
Lebt ihre Kraft, ihr innigſtes Entzücken."

Amor.

„Komm! Laß uns knieen vor dem hohen Bilde, [1]
In dem ſich Macht und Weisheit offenbart,
Des Königs Majeſtät, des Vaters Milde,
Und was durch ſie der Welt beſchieden ward.
Sie blüht vor ihm, ein herrliches Gefilde;
Sein Augenbrau belebt ſie treu und zart.
Um ſeinen Thron ſind Grazien und Stunden
In ew'gem Tanz; das Chaos iſt verſchwunden."

Pſyche.

„Nächſt ihm, dem höchſten Gott, wird auch geſungen,
O Pallas, deiner Thaten Ruhm und Preis.
Der Menſchheit ſchönſten Kranz haſt du errungen,
Den Oelzweig, aller Künſte blühend Reis:
Du, aus des ew'gen Vaters Haupt entſprungen,
Der Weisheit Bild durch Macht und ernſten Fleiß,
Zeus hoher Sinn. O Bild, auf allen Thronen,
In allen Herzen ſoll dein Abbild wohnen."

„Mit Pallas will ich dich, o Amor, preiſen,
Den Mächt'gen. Du bezwangſt den Donnergott,
Zerbrachſt den Blitz ihm, ſtumpfeteſt das Eiſen
Des wilden Mars. Sein Drohen war dir Spott.
In aller Himmel, aller Erde Kreiſen,
Folgt freudig alles deinem Machtgebot.
Mit Herkuls Waffen ſpielen deine Knaben;
Wer, Liebe, dich beſitzt, hat alle Gaben."

[1] Zeus, Vater der Götter und Menſchen.

Amor.

„Schau, Holde, wie ich dich in wilden Fluthen —

Pſyche.

„Es war ein Meer der Liebe —

Amor.

Wild ertränkt.

Dich in den Abgrund, dich in Feuergluthen —

Pſyche.

„Sie waren Läutrung mir —

Amor.

Hinabgedrängt.

Pſyche.

O welchen Schatz des Holden und des Guten
Haſt du, o Kunſt, in manchen Stein geſenkt!
Dort küſſen wir, der erſte Kuß der Treuen
Wird ewig auch im kalten Fels erfreuen."

Die Kunſt.

„Seh' ich dich auch, von Drachen noch umſchlungen,
Laokoon, der Wahrheit Prieſter du?
Von deiner Bruſt haſt du ſie weggerungen,
Die Ungeheur, und athmeſt hohe Ruh.
Danieden nur von ihrem Gift durchdrungen,
Blickſt du, rechtfert'gend dich, den Göttern zu.
Dein ſtummer Blick, dein Seufzer, deine freie
Vaterlandsbruſt iſt großer Herzen Treue."

„Seh ich dich auch, o Mutter, die zur Quelle
Des kalten Felſen langſam ſich verweint,
Der in der ſchönſten Kinder Jugendhelle
Ringsum der Tod und Angſt und Schmerz erſcheint,
Und deren Antlitz in der letzten Welle
Des Lebens Gram und Mutterhuld vereint.

Zu deinem Bilde gräm' ich mich zum Steine,
O Niobe, ſeh' um mich rings und weine.

„Denn leben irgend noch die Gottgedanken
Vergangner Zeit in Eines Menſchen Bruſt?
Sie taumeln von der Circe Kelch und wanken
Zu Aeffereien der gemeinſten Luſt."
„Das haſt du deiner Feindin zu verdanken
(Sprach Amor, ſeines Sieges ſich bewußt).
Feſt hält die Barbarei was ſie umſchlungen;
Durch Kämpfe nur wird ihr der Sieg entrungen."

„So gib mir meine Tempel." — „Angebetet,
Dumpf angebetet willſt du, Holde, ſeyn?
(Sprach Caritä) Mein Angeſicht erröthet
Vor jeglicher Anbetung trübem Schein.
Sie, die Gedanken, die Empfindung tödtet,
Die heuchelnd ſchändlichſte der Barbarei'n —
Schau deinen Tempelruhm, Akademien,
Wo Schmeichelei und Trugſinn dich umknieen."

Auf einmal ſtand enthüllet die gerechte
Allſehnde Nemeſis dem Kreiſe vor.
Sie, deren Stab nie falſche Krümme ſchwächte,
Sie, deren Gang nie ſeine Bahn verlor.
„Du bißeſt, ſprach ſie und erhob die Rechte,
Du bißeſt was du ſündigteſt zuvor.
Wie Tantalus einſt in der Götter Freuden,
Mußt, arme Kunſt, du jetzt tantaliſch leiden.

Nach Früchten langend die vor ihnen blühen,
ach Waſſer lechzend das ſie rings umfließt —
S.eh' wie den Durſt'gen dort die Wellen fliehen,
Der Mode Krug, wie er ſie ſchäumend gießt

Wie Nebel hier ſich vor die Früchte ziehen,
Und trinkend auch die Lippe nicht genießt —
Ixion gleich, umarmen ſie die Here,
Sie malen aus Homer, nicht wie Homere.

Erdulde, Kunſt, was einſt du ausgeübet!“ —
„Ich bin's, ſprach Amor, der ſie kühn vertritt!
Wer liebend fehlte, gnug, er hat geliebet!
Ich ſtelle mich für ſie zum Bürgen mit.
Erfreuen ſoll ſie, wen ſie je betrübet,
Beglücken wer durch ihren Irrthum litt.
Den Kranz, den ich und Carità vollenden,
Empfängt die Menſchheit einſt aus ihren Händen.

Anbeten ſoll ſie niemand; ſehn und lieben,
Verſtehn, und ſtrebend auf zum höchſten Ziel,
Nein anerkennen, was in ihn geſchrieben,
Nur wirkend wird zum ſeligſten Gefühl;
Dieß Himmliſche, den Sterblichen geblieben,
Auch in der Zeiten dumpfeſtem Gewühl,
Das ſoll die Menſchheit in Kunſtbildern — träumen
Und kunſtreich thätig nie, o nie verſäumen.

Erwecket hab' ich aller Nationen
Kunſtlehrer, deinen Märtrer Winckelmann.
Auch wider Willen mußte Neid ihn ſchonen,
Der deiner Laufbahn reines Ziel gewann;
Die Schönheit, nicht erſetzt durch Schmuck und Kronen,
Die Schönheit, die dem rohen Blick entrann —
Doch ſchau hieher! Auch hier ſind Kunſtideen!“ —
„O, ſprach die Kunſt, was meine Augen ſehen!

Wer war der Himmliſche, der dieſe Freuden
Der Menſchlichkeit den Menſchen offenbart?
Das Kind, die Mutter und des Sohnes Leiden,
Der Mutter Leiden, o wie tief und zart!
Verſchlungen iſt ihr Herz; in ihnen beiden
Ein Einklang göttlich ſanfter Menſchenart.
Mir öffnet ſich ein Reich der Geiſtigkeiten,
Voll niegefühlter höhrer Seligkeiten.

Der Himmel that ſich auf dem Erdenſohne,
Der ſeine Brüder malte Engeln gleich,
Zu Göttern nicht, er ſtieg zum höchſten Throne
Der Gottheit, anmuth-, huld- und gnadenreich,
Da ward, da ward ihm die Idee zum Lohne,
Die reinſte — und er zeigete ſie euch,
Ein heil'ges Ideal. Ich will es lieben." —
Einmüthig ſprachen alle: „Und auch üben!"

„Auf! ſchwöre mir bei dieſer Mutter Bilde
(Sprach Nemeſis), und dem den ſie umfängt,
So mütterlich, jungfräulich, zart und milde,
Wie ſie ſich liebend hin zum Sohne drängt,
Zu ihm, der Blume, die im Luſtgefilde
Der Schöpfung ihr an Seel' und Herzen hängt;
Demüthig, frei von Tand und eitlen Mienen,
So wolleſt du der Menſchheit liebend dienen."

Sie ſchwur. Und plötzlich in den Lüften ſangen
Des Himmels Genien: ein ſüßes Chor.
„Amata," ſangen ſie; die Töne drangen
Durch alle Welt den Schlummernden ins Ohr.
Madonna ſtand ſie da, mit Roſenwangen,
Von denen ſich der letzte Schmerz verlor.

Entzückt sprach Carità, „o Graziosa!“
Und Amor: „benedicta coeli Rosa.“
Ende des zweiten Gesanges. [1]

Erläuterungen zu vorstehendem Gesange.

1. Niobe. [2]

„Ich gehe in die Villa Medicis und athme da die reinste Luft. [3] Ich lagre mich auf einem beblümten Rasen; Orangenschatten decken mich: da staun' ich ungestört eine Gruppe der höchsten weiblichen Schönheiten an. Niobe, du schöne Mutter schöner Kinder, du schönste unter den Weibern, wie lieb' ich dich! Steh still, lernbegieriger Jüngling, steh mit Bewundrung still. — Das ist keine liebäugelnde Venus. Fürchte dich nicht. Sie will nicht deine Sinne berauschen, sondern deine Seele mit Ehrfurcht erfüllen und deinen Verstand unterrichten. Nimm wahr die ernste Grazie auf ihrem Gesicht, die unnachahmliche Einfalt in den scharfen Formen der Köpfe ihrer Töchter. Kein Theil derselben ist von irgend einer Leidenschaft zu viel erhöhet oder vertieft; ihre Augen sind nicht von verliebter Trunkenheit halb zugeschlossen, ihr Blick nicht schmachtend, sondern unschuldig und heiter offen. Ihre jungfränlichen Brüste erheben sich sanft; keine als die kindliche Liebe hat sie jemals geschwellet. Es ist dir vergönnt, Jüngling; athme bei diesem An-

[1] Dieses Gedicht blieb unvollendet.

[2] Stanze II. Aus einem Briefe des berühmten Malers Füßli, in seinen Jugendjahren an seinen Freund Vögelin, den Uebersetzer von „Webbs Untersuchung des Schönen in der Malerei.“ Zürich 1766 geschrieben. S. diese Untersuchung. Einleitung VIII.

[3] Damals stand Niobe noch an diesem schönen, stillen Ort. Vielleicht kehrt sie dahin wieder.

blick tiefer herauf und kröne deinen Genuß mit dem ſtillen Wunſch, eine Gattin zu finden die dieſen gleichet. [1]

„Dieß wirſt du beim erſten Anblick fühlen; aber tritt näher, und du wirſt die wahre Urſache der Ruhe, welche auf dieſen göttlichen Geſichtern iſt, finden. Die Geſchichte der Heldin und ihrer Kinder erklärt dir dieſe Ruhe. [2] Es iſt die höchſte Stufe des Leidens, das Abmatten einer ſchmerzhaften, aber würdigen Todesangſt, welches ſich endlich in einer rührenden Unempfindlichkeit verlieret. In ihrem betrübten, aber hohen Geſicht ſind die Leiden aller ihrer Kinder verſammelt. Ihre reine Schönheit, von keiner als der jungfräulichen Göttin, die über ſie zürnt, übertroffen, erregt ein von Ehrfurcht beſiegtes Mitleid. Ergebung in das Verhängniß der Unſterblichen, deren Majeſtät ſie beleidigt hatte, blickt zwar aus ihren gen Himmel emporgerichteten Augen; aber ihre Hoheit rechtet, auch wider ihren Willen, mit den erzürnten Olympiern. Der würdige Schmerz der Mutter iſt auch in ihre Kinder übergegangen; die verſchiedenen Wirkungen derſelben Urſache hat der Künſtler auf Schönheiten verſchiedenen Alters in der höchſten Vollkommenheit ausgedrückt. Eine der älteſten Töchter ſcheint weniger empfindlich, aber denkender. Ihr todter Bruder, der neben ihr verwundet liegt,

[1] Empfindungen dieſer Art, die unſre neuen Kunſtrichter ſubjectiv nennen, ſollen und können zwar kein Hauptеindruck einer Kunſtcontemplation werden; hier ſtehen ſie aber auch nur als Eingang, und als ſolcher ſcheinen ſie der Menſchheit unableglich. In eine heilig ſchönere Familie als der Niobe trat man wohl nie.

[2] Niobe, Tantalus Tochter, Pelops Schweſter, Amphions Gemahlin, hatte zwölf Kinder, ſechs Söhne und ſechs Töchter. Dieſe erlegten Apollo und Diana mit ihren Pfeilen, zornig auf Niobe, die ſich über Latona geſtellt und rühmend geſagt hatte: „ſie hat nur zwei, ich habe zwölf Kinder geboren.“ Neun Tage lagen die Getödteten da, am zehnten Tage begruben ſie die himmliſchen Götter. Niobe ſtand zuletzt unter Klippen im öden Gebirge ein Fels da, nährend noch immer den Gram, den ihr die Götter aufgelegt hatten. Ilias Ω 602.

ſcheint ſie mehr als ihre eigne Gefahr zu beſchäftigen. Bei einem gemeinen Künſtler hätte die jüngſte Tochter ſich ganz in den Schooß der Mutter verhüllt, oder die Mutter hätte das unſchuldige Kind emporgehoben, um durch dieſen Kunſtgriff den Zorn der Götter zu entwaffnen; aber hier iſt lauter Weisheit. Niobe denkt nicht wie gemeine Mütter ungetheilt bloß an ihre jüngſte Tochter; dieſe lehnt ſich ſanft an den Schooß der Mutter; aber auch ſie, obgleich die jüngſte, ſiehet zurück, ob noch mehrere Streiche auf ſie warten; ſie ſcheint durch die ſanfte Wendung ihres kleinen Arms einen Pfeil abzuhalten, oder ihr Antlitz vor dem unausſtehbaren Glanz der gegenwärtigen Gottheiten zu verbergen. [1]

2. Laokoon.

Nach der allbekannten Beſchreibung der Gruppe Laokoons in Winckelmanns Geſchichte der Kunſt [2] hat die Auseinanderſetzung des Kunſtwerks in den Propyläen [3] mit Recht ihren Ruhm erhalten. Zu Rechtfertigung der zehnten Stanze des vorſtehenden Geſanges bemerke ich daß der Künſtler ſowohl die Windungen der Schlangen als das Moment der Handlung ſelbſt offenbar zur Würde ſeines Helden geordnet. Es iſt kein erſter Anfall der Schlangen auf ihn; er hat ſich von der die ihn umſchlang, faſt losgearbeitet und hebt ihre Ringe empor; dafür bringt ſie ihm niederwärts und von hinten ihren Biß bei. Durch dieſe Anordnung behielt der Künſtler nicht nur die edlen Theile des Körpers, Haupt, Bruſt, Leib und den einen Schenkel von jeder widrigen Verbindung mit dem Schlangenkörper frei; ſondern, indem durch dieß gegenſeitige Streben die

[1] Man vergleiche dieſe jugendlich ſchöne Anſicht eines ſeelenvollen Künſtlers mit der ausführlichern und genauern eines andern Künſtlers, die ohne Zweifel das beſte iſt was über dieſe Gruppe geſchrieben worden. Propyläen B. 2. St. 1. S. 48. B. 2. S. 123.

[2] S. 348. Dresdener Ausgabe.

[3] Propyläen B. 1. St. 1. S. 1.

Schlange zu ihrem niedern Biß gereizt zu werden scheinet, erhält der Held auch im Moment dieses Schmerzes die Stellung einer ringenden Thätigkeit, ohne welche er, wenn er bloß wie im Kitzel zusammenschrumpfte, kein würdiger Anblick der Kunst gewesen wäre. Jetzt ist in der Gruppe alles Handlung, alles Bewegung: der kämpfende Held steht mit freier Brust und freiem Körper da; indem er aber den tödtlichen Biß empfängt, bekommen Körper und Haupt zugleich die flehende Stellung, in welcher er, nicht kühn wie Ajax, aber schmerzvoll seufzend emporblickt und mit den Göttern zu rechten scheinet. Wirklich also sind's götter-gesandte Schlangen, in deren Kampf er ermattet; als eine tragische Idylle erklärt sich die Vorstellung nicht, wohl aber als der Kampf eines Helden, der dem von einer höhern Macht gesandten Ungeheuer, unrühmlich nicht, unterlieget. Die reinste und edelste Kunstgruppe eines Märtyrers des Patriotismus und der Wahrheit, in der das schwerste Problem der Darstellung eines an sich nicht reizenden Körpers und widriger Schlangen rührend und würdig aufgelöset ist. Was der Heldenschönheit entging, ersetzet Ausdruck. Rührender wird dieser auch dadurch daß der Kämpfende als Vater seufzet, daß durch ihn unschuldige Kinder leiden. Ein gewöhnliches Schlangenereigniß erklärt diese Darstellung nicht. Niobe sowohl als Laokoon, zum Verständniß des Ganzen bedürfen sie der Exposition ihrer Geschichte.

3. Castor und Pollux.[1]

Die Heldenbrüder auf dem Quirinal, deren einer sich ein Werk des Phidias, der andere des Polyklets fabelhaft nennet, stehen als Kolosse da, erfüllend die Seele mit großen Ideen der griechischen Heldentugend. O wären sie für die Kunst Schutzgötter Roms gewesen!

[1] Stanze 1

Ihr Tyndariden, die ihr gleich den Sternen
Oft Sterblichen erſchienet in Gefahr!
Der ew'gen Roma ſtets ſie zu entfernen,
Steheſt du da, geliebtes Brüderpaar,
Und rufeſt Welt und Nachwelt, hier zu lernen,
Hier an der Vorwelt reichem Feſtaltar:
Nicht in Paris; auf keines Parkes Höhen. —
Rom iſt Athen; hier ſind die Propyläen.

4.

Die Kunſtwerke Apollo's und der Diana, Amors und der Pſyche, Zeus und der Pallas bedürfen keiner Erläuterung. Die Gegenwart der letztern iſt allenthalben wie eine Erſcheinung, die mächtige Gegenwart eines Gottgedankens.

5. Raphael.

Daß in den letzten Strophen von Raphaels Werken die Rede ſey, bedarf keiner Erwähnung; die Menſchheit iſt in ihnen gleichſam verkläret. „Essendo carestia e dei buoni giudizi, e di belle donne, io mi servo di *certa idea*, che mi viene alla mente. Se questa ha in se alcuna eccellenza d'arte, io non so; ben mi affatico, di averla" ſchrieb er an den Grafen Caſtiglione. Dieſe Idee, darf man ſagen, war göttlich-menſchlich, umanissima idea divina.

2.

Plaſtik.

Einige Wahrnehmungen über Form und Geſtalt aus Pygmalions bildendem Traume.

Τί κάλλος; ἐράτημα τυφλοῦ.

1778.

Geſchrieben größtentheils in den Jahren 1768—70.

Der unvollkommene Anfang zu ähnlichen Verſuchen einer Anaglyphik, Optik, Akuſtik u. ſ.

— en! ille in nubibus arcus
mille trahit varios adverso sole colores.
Virg.

Erſter Abſchnitt.

1.

Jener Blindgeborne, den Diderot bemerkte,[1] ſtellte ſich den Sinn des Geſichts wie ein Organ vor, auf das die Luft etwa den Eindruck mache wie ihm ein Stab auf die fühlende Hand. Ein Spiegel dünkte ihm eine Maſchine, Körper im Relief außer ſich zu werfen, wobei er nicht begriff wie dieß Relief ſich nicht fühlen laſſe, und glaubte daß ein Mittel, eine zweite Maſchine möglich ſeyn müſſe den Betrug des erſten zu zeigen. Sein feines richtiges Gefühl erſetzte ihm, in ſeiner Meinung, das Geſicht völlig. Er unterſchied bei der Härte und Glätte eines Körpers nicht minder ſein als beim Ton einer Stimme oder wir Sehende bei Farben. Er beneidete uns alſo auch unſer Geſicht, von dem er keine Vorſtellung hatte, nicht; war's ihm ja um eine Vermehrung ſeiner Sinne zu

[1] Lettre sur les aveugles &c.

thun, ſo wünſchte er ſich etwa längere Arme, um in den Mond gewiſſer und ſichrer zu fühlen, als wir hinein ſehen.

So romantiſch und zu philoſophiſch dieſer Bericht ſcheint, ſo wird er doch im Grunde von andern beſtärkt, die nicht durch Diderots Auge ſahen. Der blinde Saunderſon wußte trotz ſeiner Mathematik ſich von Bildern auf der Fläche keinen Begriff zu machen, ſie wurden ihm nur durch Maſchinen begreiflich. Mit ſolchen rechnete er ſtatt Zahlen; Linien und Figuren der Geometrie erſetzte er ſich durch fühlbare Körper. Selbſt die Sonnenſtrahlen wurden in ſeiner Optik ihm ſeine fühlbaren Stäbe; und bei dem Bilde was ſie machten, was durch ſie auf einer Fläche ſichtbar ward, dachte er nichts, er nahm's als den Hülfsbegriff eines fremden Sinnes, einer andern Welt an. Das Schwerſte der Geometrie, das Ganze der Körper, ward ihm in der Demonſtration leicht; was Sehenden das leichteſte und anſchaulichſte iſt, Figuren auf der Fläche, ward ihm das mühſamſte; er mußte auf fremde ungefühlte Begriffe bauen, mußte zu Sehenden reden, als wären ſie Blinde. Sich den Würfel als ſechs zuſammenſchlagende Pyramiden zu denken, war ihm leicht; ſich ein Achteck auf der Fläche vorzuſtellen, ward ihm nur durch ein körperliches Achteck möglich.

Am merkbarſten ward dieſer Unterſchied zwiſchen Geſicht und Gefühl, Flächen und Körperbegriffen an dem Blinden, dem Cheſelden das Geſicht gab. Schon in ſeiner reifen Staarblindheit hatte er Licht und Dunkel, und bei ſtarkem Licht Schwarz, Weiß, Hellroth unterſcheiden können; aber ſein Geſicht war nur Gefühl. Es waren Körper die ſich auf ſein geſchloſſenes Auge bewegten, nicht Eigenſchaften der Fläche, nicht Farben. Nun ward ihm ſein Auge geöffnet, und ſein Geſicht erkannte nichts was er vorans durchs Gefühl gekannt hatte. Er ſah keinen Raum, unterſchied auch die verſchiedenſten Gegenſtände nicht von einander; vor ihm ſtand, oder vielmehr auf ihm lag eine große Bildertafel. Man

lehrte ihn unterſcheiden, ſein Gefühl ſichtlich erkennen, Figuren in Körper, Körper in Figuren verwandeln; er lernte und vergaß. „Das iſt Katze! das iſt Hund! ſprach er, wohl, nun kenne ich euch, und ihr ſollt mir nicht mehr entwiſchen!“ ſie entwiſchten ihm noch oft, bis ſein Auge Fertigkeit erhielt, Figuren des Raums als Buchſtaben voriger Körpergefühle anzuſehen, ſie mit dieſen ſchnell zuſammenzuhalten, und die Gegenſtände um ſich zu leſen. „Wir glaubten, er verſtände ſogleich was die Gemälde vorſtellten die wir ihm zeigten, aber wir fanden daß wir uns geirret hatten; denn eben zwei Monate, nachdem der Staar ihm war geſtochen worden, machte er plötzlich die Entdeckung daß ſie Körper, Erhöhungen und Vertiefungen vorſtellten. Er hatte ſie bisher nur als buntſcheckige Flächen angeſehen, aber auch alsdann war er nicht wenig erſtaunt, daß ſich die Gemälde nicht anfühlten wie ſie ausſahen, daß die Theile welche durch Licht und Schatten rauh und uneben ausſahen, ſich glatt wie die übrigen anfühlen ließen. Er fragte: welcher von beiden Sinnen der Betrüger ſey, ob das Geſicht oder das Gefühl? — Man zeigte ihm ſeines Vaters Bild in einem Uhrgehäuge, und fragte ihn was es ſey? Er erkannte eine Aehnlichkeit, wunderte ſich aber ungemein daß ſich ein großes Geſicht in einem kleinen Raum vorſtellen ließe, welches ihm ſo unmöglich würde geſchienen haben als einen Scheffel in eine Metze zu bringen. — Erſt konnte er gar nicht viel Licht vertragen, und hielt alles was er ſah für ſehr groß; als er aber größere Sachen ſah, hielt er die vorhin geſehenen für kleiner, und konnte ſich keine Linien, außer den Gränzen die er ſah, vorſtellen. Er ſagte: daß das Zimmer in dem er ſich befinde ein Theil des Hauſes ſey, wiſſe er wohl; aber er konnte nicht begreifen daß das Haus größer ausſehe als das Zimmer. — Er kannte von keiner Sache die Geſtalt, er unterſchied auch keine Sache von der andern, ſie mochte noch ſo verſchiedene Geſtalt und Größe haben; ſondern wenn man ihm ſagte was das für Sachen

ſeyen die er zuvor durchs Gefühl gekannt hatte, ſo betrachtete er ſie ſehr aufmerkſam, um ſie wieder zu kennen. Weil er aber auf einmal zu viel jene Sachen lernen mußte, vergaß er immer wieder welche, und lernte, wie er ſagte, in einem Tage tauſend Dinge kennen, die er wieder vergaß u. ſ.“ [1]

2.

Was lehren dieſe ſonderbaren Erfahrungen? Etwas was wir täglich erfahren könnten wenn wir aufmerkten, daß das Geſicht uns nur Geſtalten, das Gefühl allein Körper zeige; daß alles was Form iſt nur durchs taſtende Gefühl, durchs Geſicht nur Fläche, und zwar nicht körperliche, ſondern nur ſichtliche Lichtfläche erkannt werde. — Der Satz wird einigen paradox, andern gemein ſcheinen; wie er aber auch ſcheine, iſt er wahr, und wird große Folgerungen geben.

Was kann das Licht in unſer Auge malen? Was ſich malen läßt: Bilder. Wie auf der weißen Wand der dunklen Kammer, ſo fällt auf die Netzhaut des Auges ein Strahlenpinſel von allem was vor ihm ſtehet, und kann nichts als was da ſteht, eine Fläche, ein Nebeneinander aller und der verſchiedenſten ſichtbaren Gegenſtände zeichnen. Dinge hinter einander, oder ſolide, maſſive Dinge als ſolche dem Auge zu geben, iſt ſo unmöglich als den Liebhaber hinter der dicken Tapete, den Bauer innerhalb der Windmühle ſingend zu malen.

Die weite Gegend, die ich vor mir ſehe, was iſt ſie mit allen ihren Erſcheinungen, als Bild, Fläche? Jener ſich herabſenkende Himmel und jener Wald der ſich in ihn verliert, und jenes hingebreitete Feld, und dieß nähere Waſſer, und dieſer Rahme von Ufer, die Handhabe des ganzen Bildes — ſind Bild, Tafel, ein Continuum neben einander. Jeder Gegenſtand zeigt mir gerade ſo viel von ſich als der Spiegel von mir ſelbſt zeigt, das

[1] Smiths Optik.

iſt, Figur, Vorderſeite; daß ich mehr bin, muß ich durch andere Sinnen erkennen, oder aus Ideen ſchließen.

Warum ſoll's alſo Wunder ſeyn, daß Blinde denen ihr Geſicht gegeben wurde nichts als ein Bilderhaus, eine gefärbte Fläche dicht vor ſich ſahen? ſehen wir doch alle nichts mehr, wenn wir's nicht auf andern Wegen fänden. Ein Kind ſieht Himmel und Wiege, Mond und Amme neben einander, es greift nach dem Monde, wie nach der Amme, denn alles iſt ihm Bild auf Einer Tafel. Aus dem Schlafe fahrend, ehe wir unſer Urtheil ſammeln, iſt uns in der Dämmerung der Nacht, Wald und Baum, Nah und Fernes auf Einem Grunde: nahe Rieſen oder entfernte Zwerge, und ſich auf uns bewegende Geſpenſter, bis wir aufwachen und unſer Urtheil ſammeln. Sodann ſehen wir erſt wie wir durch Gewohnheit, aus andern Sinnen, und inſonderheit durchs taſtende Gefühl ſehen lernten. Ein Körper den wir nie durchs Gefühl als Körper erkannt hätten, oder auf deſſen Leibhaftigkeit wir nicht durch bloße Aehnlichkeit ſchließen, bliebe uns ewig eine Handhabe Saturnus, eine Binde Jupiters, d. i. Phänomenon, Erſcheinung. Der Ophthalmit mit tauſend Augen, ohne Gefühl, ohne taſtende Hand, bliebe zeitlebens in Platons Höhle, und hätte von keiner einzigen Körpereigenſchaft, als ſolcher, eigentlichen Begriff.

Denn alle Eigenſchaften der Körper, was ſind ſie als Beziehungen derſelben auf unſern Körper, auf unſer Gefühl? Was Undurchdringlichkeit, Härte, Weichheit, Glätte, Form, Geſtalt, Rundheit ſey? davon kann mir ſo wenig mein Auge durchs Licht, als meine Seele durch ſelbſtändig Denken einen leibhaften, lebendigen Begriff geben. Der Vogel, das Pferd, der Fiſch hat ihn nicht; der Menſch hat ihn, weil er nebſt ſeiner Vernunft auch die umfaſſende, taſtende Hand hat. Und wo er ſie nicht hat, wo kein Mittel war daß er ſich von einem Körper durch körperliches Gefühl überzeugte, da muß er ſchließen und rathen und träumen und lügen, und weiß

eigentlich nichts recht. Je mehr er Körper als Körper, nicht angaffte und betrümmte, ſondern erfaßte, hatte, beſaß, deſto lebendiger iſt ſein Gefühl, es iſt, wie auch das Wort ſagt, Begriff der Sache.

Kommt in die Spielkammer des Kindes, und ſehet wie der kleine Erfahrungsmenſch faßt, greift, nimmt, wägt, taſtet, mißt mit Händen und Füßen, um ſich überall die ſchweren, erſten und nothwendigſten Begriffe von Körpern, Geſtalten, Größe, Raum, Entfernung u. dgl. treu und ſicher zu verſchaffen. Worte und Lehren können ſie ihm nicht geben; aber Erfahrung, Verſuch, Proben. In wenigen Augenblicken lernt er da mehr und alles lebendiger, wahrer, ſtärker, als ihm in zehntauſend Jahren Angaffen und Worterklären beibringen würde. Hier, indem er Geſicht und Gefühl unaufhörlich verbindet, eins durchs andere unterſucht, erweitert, hebt, ſtärket — formt er ſein erſtes Urtheil. Durch Fehlgriffe und Fehlſchlüſſe kommt er zur Wahrheit, und je ſolider er hier dachte und denken lernte, deſto beſſere Grundlage legt er vielleicht auf die complexeſten Urtheile ſeines Lebens. Wahrlich das erſte Muſeum der mathematiſch-phyſiſchen Lehrart.

Es iſt erprobte Wahrheit daß der taſtende unzerſtreute Blinde ſich von den körperlichen Eigenſchaften viel vollſtändigere Begriffe ſammelt als der Sehende, der mit einem Sonnenſtrahl hinüber gleitet. Mit ſeinem unbefangenen, dunkeln, aber auch unendlich geübtern Gefühl, und mit der Methode ſich ſeine Begriffe langſam, treu und ſicher zu ertaſten, wird er über Form und lebendige Gegenwart der Dinge viel feiner urtheilen können, als dem alles nur wie ein Schatte fliehet. Es hat blinde Wachsbildner gegeben die die Sehenden übertrafen, und ich habe noch nie vom Beiſpiel Eines fehlenden Sinnes gehört, der ſich nicht durch andere erſetzt hätte, Geſicht durchs Gefühl, der Mangel an Lichtfarben durch tiefgeprägte dauernde Geſtalten. Es bleibt alſo wahr: „der Körper den das Auge ſieht, iſt nur Fläche, die Fläche die die Hand taſtet, Körper."

Nur da wir von Kindheit auf unſere Sinne in Gemeinſchaft und Verbindung brauchen, ſo verſchlingen und gatten ſich alle, inſonderheit der gründlichſte und der deutlichſte der Sinne, Gefühl und Geſicht. Die ſchweren Begriffe, die wir uns langſam und mit Mühe ertappen, werden von Ideen des Geſichts begleitet; dieß klärt uns auf, was wir dort nur dunkel faßten, und ſo wird uns endlich geläufig, das mit einem Blick weg zu haben was wir uns anfangs langſam ertaſten mußten. Als der Körper unſrer Hand vorkam, ward zugleich das Bild desſelben in unſer Auge geworfen; die Seele verband beide, und die Idee des ſchnellen Sehens läuft nachher dem Begriff des langſamen Taſtens vor. Wir glauben zu ſehen wo wir nur fühlen und fühlen ſollten; wir ſehen endlich ſo viel und ſo ſchnell daß wir nichts mehr fühlen, und fühlen können, da doch dieſer Sinn unaufhörlich die Grundveſte und der Gewährsmann des vorigen ſeyn muß. In allen dieſen Fällen iſt das Geſicht nur eine verkürzte Formel des Gefühls. Die volle Form iſt Figur, die Bildſäule ein flacher Kupferſtich worden. Im Geſicht iſt Traum, im Gefühl Wahrheit.

Daß dem ſo ſey, ſehen wir in Fällen wo ſich beide Sinne ſcheiden und ein neu Medium oder eine neue Formel eintritt, nach der ſie ſich gatten ſollten. Wenn der Stab im Waſſer gebrochen ſcheint und man greift darnach an unrechter Stelle, ſo iſt wohl hier von keinem Truge der Sinnen die Frage; denn nach einem Strahlenbilde, als ſolchem, muß ich nicht greifen. Was ich alſo ſah, war wahr, wirkliches Bild auf wirklicher Fläche; nur wornach ich griff, war nicht wahr, denn wer wird nach einem Bilde auf einer Fläche faſſen? — Weil nun aber unſer Geſicht und Gefühl, als Schweſtern, zuſammen erzogen wurden, und von Jugend auf eine der andern die Arbeit tragen half oder ſie gar allein übernahm, ſo geſchah es auch hier, und Schweſter verfehlte die Schweſter. Sie hatten ſich

ſonſt auf der Erde verſucht; nun iſt der Fall im Waſſer, einem andern Element der Strahlenbrechung, wo ſie ſich nicht gegen einander geübt hätten. Ein Waſſermann würd's beſſer getroffen haben.

Abermals ein Beiſpiel der vorigen Geſchichte. „Theſeldens Blinder ſah am Gemälde nur ein Farbenbrett; da ſich die Figuren lostrennten und er ſie erkannte, griff er darnach als nach Körpern." Es ſcheint ſonderbar, iſt aber ſehr natürlich, und der Fall geſchieht öfters. Ein Kind, ein rohes Auge ſieht am Gemälde das Farbenbrett öfter als man denket; es kann ſich, ſolange die Figur ihm am Brett klebt, jenen Schatten, dieſen Streif nicht erklären; es gaffet. Nun aber fangen die Figuren an ſich zu beleben; iſt's nicht als ob ſie *hervorgingen* und würden *Geſtalten*? Man ſieht ſie *gegenwärtig*, man *greift um ſie*, der Traum wird *Wahrheit*. Die höchſte Liebe und Entzückung macht alſo gerade das was dort die Unwiſſenheit that, und eben das iſt der Triumph des Malers! Durch ſeinen Zaubertrug ſollte Geſicht Gefühl werden, ſowie bei ihm das Gefühl Geſicht ward.

3.

Ich glaube wohl nicht mehr Exempel häufen zu dürfen, zum Erweiſe eines Satzes der ſo augenſcheinlich iſt daß „fürs Geſicht eigentlich nur Flächen, Bilder, Figuren eines Plans gehören, Körper aber und Formen der Körper vom Gefühl abhängen." Laſſet uns ſehen warum wir der Speculation ſo lange nachhingen? und wozu denn endlich der ganze Unterſchied hilft?

Mich dünkt, zu manchem. Denn ein *Grundgeſetz* und *abgeſchiedenes Reich* der Wirkung zweier verſchiedenen und ſich verwirrenden Sinne kann nie leere Speculation ſeyn. Wären alle unſere Begriffe in Wiſſenſchaften und Künſten auf ihren *Urſprung* zurückgeführt, oder könnten ſie dahin zurückgeführt werden, da würden ſich Verbindungen ſondern und Sonderungen binden, wie man ſie in der großen Verwirrung aller Dinge, die wir *Leben* nennen,

nicht verbuet. Da alle unſere Begriffe vom Menſchen ausgehen oder auf ihn kommen, ſo muß nahe dieſem Mittelpunkt und der Art wie er ſpinnt und wirkt, die Quelle der größten Irrthümer und der ſichtlichſten Wahrheit aufgeſpürt werden, oder ſie iſt nirgend. — Ich bleibe hier nur bei zwei Sinnen und bei Einem Begriff derſelben Schönheit.

Schönheit hat von Schauen, von Schein den Namen, und am leichteſten wird ſie auch durchs Schauen, durch ſchönen Schein erkannt und geſchätzet. Nichts iſt ſchneller, klärer, überleuchtender als Sonnenſtrahl, und unſer Auge auf ſeinen Flügeln: eine Welt außer und neben einander wird ihm auf Einen Blick offenbar. Und da dieſe Welt nicht wie Schall vorübergeht, ſondern bleibt und gleichſam ſelbſt zur Beſchauung einladet, da der feine Sonnenſtrahl ſo ſchön färbt und ſo deutlich zeiget, was Wunder daß unſere Seelenlehre am liebſten von dieſem Sinne Namen borget? Ihr Erkennen iſt Sehen, ihr beſtes Angenehme Schönheit.

Es iſt nicht zu läugnen daß von dieſer Höhe nicht viel ſollte überſehen und vieles des Vielen ſehr klar, licht und deutlich gemacht werden können. Das Geſicht iſt der künſtlichſte, philoſophiſchſte Sinn. Es wird durch die feinſten Uebungen, Schlüſſe, Vergleichungen geſeilt und berichtigt, es ſchneidet mit einem Sonnenſtrahle. Hätten wir alſo auch nur aus dieſem Sinne eine rechte Phänomenologie des Schönen und Wahren, ſo hätten wir viel.

Indeſſen hätten wir mit ihr nicht alles, am wenigſten das Gründlichſte, Einfachſte, Erſte. Der Sinn des Geſichts wirkt flach, er ſpielt und gleitet auf der Oberfläche mit Bild und Farbe umher; überdem hat er ſo vieles und ſo zuſammengeſetztes vor ſich daß man mit ihm wohl nie auf den Grund kommen wird. Er borgt von andern und baut auf andere Sinne, ihre Hülfsbegriffe müſſen ihm Grundlage ſeyn, die er nur mit Licht umglänzet. Dringe ich nun nicht in dieſe Begriffe anderer Sinne, ſuche ich nicht Geſtalt

und Form, ſtatt zu erſehen, urſprünglich zu erfaſſen, ſo ſchwebe ich mit meiner Theorie des Schönen und Wahren aus dem Geſicht ewig in der Luft, und ſchwimme mit Seifenblaſen. Eine Theorie ſchöner Formen aus Geſetzen der Optik iſt ſo viel als eine Theorie der Muſik aus dem Geſchmacke. „Die rothe Farbe, ſagte jener Blinde, nun begreife ich ſie, ſie iſt wie der Schall einer Trompete;“ und gerade das ſind viele Abhandlungen der Aeſthetik aus andern in andere Sinne, daß man zuletzt nicht weiß wo oder wie man dran iſt.

Man claſſificirt die ſchönen Künſte ordentlich unter zwei Hauptſinne, Geſicht und Gehör; und dem erſten Hauptmanne gibt man alles was man will, aber er nicht fordert, Flächen, Formen, Farben, Geſtalten, Bildſäulen, Bretter, Sprünge, Kleider. Daß man Bildſäulen ſehen kann, daran hat niemand gezweifelt; ob aber aus dem Geſicht ſich urſprünglich beſtimmen laſſe was ſchöne Form iſt, ob dieſer Begriff den Sinn des Geſichts für ſeinen Urſprung und Oberrichter erkenne, das läßt ſich nicht bloß bezweifeln, ſondern gerade verneinen. Laſſet ein Geſchöpf ganz Auge, ja einen Argus mit hundert Augen hundert Jahre eine Bildſäule beſehen und von allen Seiten betrachten, iſt er nicht ein Geſchöpf das Hand hat, das einſt taſten und wenigſtens ſich ſelbſt betaſten konnte? Ein Vogelauge, ganz Schnabel, ganz Blick, ganz Fittig und Klaue, wird nie von dieſem Dinge als Vogel Anſicht haben. Raum, Winkel, Form, Rundung lerne ich als ſolche in leibhafter Wahrheit nicht durchs Geſicht erkennen, geſchweige das Weſen dieſer Kunſt, ſchöne Form, ſchöne Bildung, die nicht Farbe, nicht Spiel der Proportion, der Symmetrie, des Lichtes und Schattens, ſondern dargeſtellte, taſtbare Wahrheit iſt. Die ſchöne Linie, die hier immer ihre Bahn verändert, ſie, die nie gewaltſam unterbrochen, nie widrig vertrieben ſich mit Pracht und Schöne um den Körper wälzet, und nimmer ruhend und immer fortſchwebend in ihm den Guß, die Fülle, das ſanft verblaſene entzückende Leibhafte

bildet, das nie von Fläche, nie von Ecke oder Winkel weiß — dieſe Linie kann ſo wenig Geſichtsfläche, ſo wenig Tafel und Kupferſtich werden daß gerade mit dieſen alles an ihr hin iſt. Das Geſicht zerſtört die ſchöne Bildſäule, ſtatt daß es ſie ſchaffe; es verwandelt ſie in Ecken und Flächen, bei denen es viel iſt wenn ſie nicht das ſchönſte Weſen ihrer Innigkeit, Fülle und Runde in lauter Spiegelecken verwandeln; unmöglich kann's alſo Mutter dieſer Kunſt ſeyn.

Seht jenen Liebhaber, der tiefgeſenkt um die Bildſäule wanket. Was thut er nicht um ſein Geſicht zum Gefühl zu machen, zu ſchauen als ob er im Dunkeln taſte? Er gleitet umher, ſucht Ruhe und findet keine, hat keinen Geſichtspunkt wie beim Gemälde, weil Tauſende ihm nicht genug ſind, weil, ſobald es eingewurzelter Geſichtspunkt iſt, das Lebendige Tafel wird, und die ſchöne runde Geſtalt ſich in ein erbärmliches Vieleck zerſtücket. Darum gleitet er, ſein Auge ward Hand, der Lichtſtrahl Finger oder vielmehr ſeine Seele hat einen noch viel feinern Finger als Hand und Lichtſtrahl iſt, das Bild aus des Urhebers Arm und Seele in ſich zu faſſen. Sie hat's; die Täuſchung iſt geſchehen: es lebt, und ſie fühlt daß es lebe; und nun ſpricht ſie, nicht als ob ſie ſehe, ſondern taſte, fühle. Eine Bildſäule kalt beſchrieben, gibt ſo wenig Ideen als eine gemalte Muſik; lieber laß ſie ſtehen und gehe vorüber.

Wenn ich Einem Menſchen ſeine Begeiſterung vergebe, ſo iſt's dem Liebhaber der Kunſt, dem Künſtler; denn ohne ſie war kein Liebhaber, kein Künſtler. Der elende Tropf der vorm Modell ſitzt und alles platt und flach ſiehet, der Arme der vor der lebenden Perſon ſteht und nur ein Farbenbrett an ihr gewahr wird, ſind Klecker, nicht Künſtler. Sollen die Figuren von der Leinwand vortreten, wachſen, ſich beſeelen, ſprechen, handeln, gewiß ſo mußten ſie dem Künſtler auch ſo erſcheinen und von ihm gefühlt ſeyn. Phidias, der den Donnergott bildete als er im Homer las, und

vom Haupte Jupiters, von ſeiner fallenden Locke ihm Kraft herabſank dem Gotte näher zu treten und ihn zu umfangen in Majeſtät und Liebe; Apollonius Neſtorides, der den Hercules machte und den Rieſenbezwinger in Bruſt, in Hüften, in Armen, im ganzen Körper fühlte; Agaſias, als er den Fechter ſchuf und in allen Sehnen ihn taſtete und in allen Kräften ihn hingab — wenn dieſe nicht begeiſtert ſprechen durften, wer darf's dann? Sie ſprachen durch ihr Werk und ſchwiegen; der Liebhaber fühlt, ſchafft ihnen nach und ſtammelt im Umfang, im Meere von Leben, was ihn ergreifet. — Ueberhaupt, je näher wir einem Gegenſtande kommen, deſto lebendiger wird unſre Sprache, und je lebendiger wir ihn von fern her fühlen, deſto beſchwerlicher wird uns der trennende Raum, deſto mehr wollen wir zu ihm. Wehe dem Liebhaber der in behaglicher Ruhe ſeine Geliebte von fern als ein flaches Bild anſieht und genug hat! Wehe dem Apollo-, dem Herculesbildner, der nie einen Wuchs Apollo's umſchlang, der eine Bruſt, einen Rücken Hercules auch nie im Traume fühlte. Aus nichts kann wahrlich nichts anderes als nichts, und aus dem unfühlenden Sonnenſtrahl nie warme ſchaffende Hand werden.

4.

Iſt's einmal erlaubt über Werk zu reden und über Kunſt zu philoſophiren, ſo muß die Philoſophie wenigſtens genau ſeyn, und wo möglich zu den erſten, einfachſten Begriffen reichen. Als das Philoſophiren über ſchöne Kunſt einmal noch Mode war, ſuchte ich lange über dem eigentlichen Begriff, der ſchöne Formen und Farben, Bildnerei und Malerei trenne, und — fand ihn nicht.[1] Immer Malerei und Bildhauerei in einander, unter Einem Sinn, alſo unter Einem Organ der Seele, das

[1] Falconets Gedanken von der Bildhauerkunſt (überſ. N. Bibl. d. ſch. W. B. 1. St. 1.) ſind die treffliche Vorleſung eines Künſtlers, deſſen Zweck es gar nicht iſt die Gränzen zweier Künſte philoſophiſch zu ſondern.

Schöne in beiden zu ſchaffen und zu empfinden; alſo auch dieß Schöne völlig auf Eine Art, durch einerlei natürliche Zeichen, in Einem Raume neben einander wirkend, nur Eins in Formen, das andre auf der Fläche. Ich muß ſagen, ich begriff dabei wenig. Zwo Künſte im Gebiet eines Sinnes müſſen auch geradezu ſubjectiv einerlei Geſetze des Wahren und Schönen haben, denn ſie kommen zu Einer Pforte hinein, wie ſie beide zu Einer heraus gingen, und ja nur für Einen Sinn da ſind. Die Malerei muß alſo ſo ſehr ſculpturiren, die Sculptur ſo viel malen können als ſie will, und es muß ſchön ſeyn; ſie dienen ja Einem Sinne, regen Einen Punkt der Seele, und nichts iſt doch unwahrer als dieß. Ich verfolgte beide Künſte und fand daß kein einziges Geſetz, keine Bemerkung, keine Wirkung der einen, ohn' Unterſchied und Einſchränkung auf die andre paſſe. Ich fand daß gerade je eigner etwas einer Kunſt ſey und gleichſam als einheimiſch derſelben in ihr große Wirkung thue, deſto weniger laſſe es ſich platt anwenden und übertragen, ohne die entſetzlichſte Wirkung. Ich fand arge Beiſpiele davon in der Ausführung, aber noch ungleich ärgere in der Theorie und Philoſophie dieſer Künſte, die oft von Unwiſſenden der Kunſt und Wiſſenſchaft geſchrieben, alles ſeltſam durch einander gemiſcht, beide nicht als zwo Schweſtern oder Halbſchweſtern, ſondern meiſtens als ein doppelt Eins betrachtet und keinen Plunder an der einen gefunden haben, der nicht auch der andern gebühre. Daher nun jene erbärmlichen Kritiken, jene armſeligen, verbietenden und verengernden Kunſtregeln, jenes bitterſüße Geſchwätz vom allgemeinen Schönen, woran ſich der Ilinger verdirbt, das dem Meiſter ekelt und das doch der kenneriſche Pöbel als Weisheitsſprüche im Munde führet. Endlich kam ich auf meinen Begriff, der mir ſo wahr, der Natur unſrer Sinne, beider Künſte und hundert ſonderbaren Erfahrungen ſo gemäß ſchien daß er, als der eigentliche ſubjective Gränzſtein, beide Künſte und ihre Eindrücke

und Regeln auf die lindeſte Weiſe ſcheidet. Ich gewann einen Punkt zu ſehen was jeder Kunſt eigen oder fremde, Macht oder Bedürfniß, Traum oder Wahrheit ſey, und es war als ob mir ein Sinn würde, die Natur des Schönen da furchtſam von ferne zu ahnen, wo — doch ich plaudre zu frühe und zu viel. Hier iſt der nackte Umriß, wie ich glaube daß die Künſte des Schönen ſich zu einander verhalten:

Einen Sinn haben wir, der Theile außer ſich neben einander, einen andern der ſie nacheinander, einen dritten der ſie ineinander erfaſſet. Geſicht, Gehör und Gefühl.

Theile nebeneinander geben eine Fläche; nacheinander am reinſten und einfachſten ſind Töne, Theile auf einmal in-, neben-, beieinander, Körper oder Formen. Es gibt alſo in uns einen Sinn für Flächen, Töne, Formen, und wenn's dabei aufs Schöne ankommt, drei Sinne für drei Gattungen der Schönheit, die unterſchieden ſeyn müſſen, wie Fläche, Ton, Körper. Und wenn's Künſte gibt, wo jede in einer dieſer Gattungen arbeitet, ſo kennen wir auch ihr Gebiet von außen und innen, Fläche, Ton, Körper, wie Geſicht, Gehör, Gefühl. Dieß ſind jodann Gränzen, die ihnen die Natur anwies, und keine Verabredung; die alſo auch keine Verabredung ändern kann, oder die Natur rächet. Eine Tonkunſt die malen, und eine Malerei die tönen, und eine Bildnerei die färben, und eine Schilderei die in Stein hauen will, ſind lauter Abarten, ohne oder mit falſcher Wirkung. Und alle drei verhalten ſich zu einander als Fläche, Ton, Körper, oder wie Raum, Zeit und Kraft, die drei größten Medien der allweiten Schöpfung, mit denen ſie alles faſſet, alles umſchränket.

Laſſet uns ſogleich ein zwei Folgerungen ſehen, wie ſich Bild- und Malerei im Ganzen verhalten.

Iſt dieſe Kunſt fürs Auge, und iſt's wahr daß das Auge nur Fläche, und alles wie Fläche, wie Bild empfindet, ſo iſt das Werk der Malerei tabula, tavola, tableau, eine Bildertafel, auf der die Schöpfung des Künſtlers wie Traum daſteht, in der alles alſo auf dem Anſchein, auf dem Nebeneinander beruhet. Hievon alſo muß Erfindung und Anordnung, Einheit und Mannichfaltigkeit (und wie die Litanei von Kunſtnamen weiter heiße) ausgehen, darauf zurückkommen, und iſt, wie viele Capitel und Bände davon gefüllt werden, dem Künſtler ſelbſt aus einem ſehr einfachen Grundſatze, der Natur ſeiner Kunſt, mehr als ſichtbar. Dieſe iſt ihm das Eine Königsgeſetz, außer dem er keines kennet, die Göttin die er verehret. In der treuen Behandlung ſeines Werks muß ihm alle Philoſophie darüber in Grund und Wurzel, und als etwas ſo einfaches erſcheinen, deſſen alle das vielfache Geſchwätz nicht werth iſt.

Die Bildnerei arbeitet ineinander, Ein lebendes, Ein Werk voll Seele, das da ſey und daure. Schatte und Morgenroth, Blitz und Donner, Bach und Flamme kann ſie nicht bilden, ſo wenig das die taſtende Hand greifen kann; aber warum ſoll dieß deßhalb auch der Malerei verſagt ſeyn? Was hat dieſe für ein ander Geſetz, für andre Macht und Beruf, als die große Tafel der Natur mit allen ihren Erſcheinungen, in ihrer großen, ſchönen Sichtbarkeit zu ſchildern? Und mit welchem Zauber thut ſie's! Die ſind nicht klug die die Landſchaftsmalerei, die Naturſtücke des großen Zuſammenhanges der Schöpfung verachten, herunterſetzen oder gar dem Künſtler affenernſtlich unterſagen. Ein Maler, und ſoll kein Maler ſeyn? Ein Schilderer, und ſoll nicht ſchildern? Bildſäulen drechſeln ſoll er mit ſeinem Pinſel und mit ſeinen Farben geigen, wie's ihrem ächten antiken Geſchmacke behagt. Die Tafel der Schöpfung ſchildern iſt ihnen unedel; als ob nicht Himmel und Erde beſſer wäre und mehr auf ſich hätte als ein

Krüppel der zwiſchen ihnen ſchleicht, und deſſen Conterfeiung mit Gewalt einzige, würdige Malerei ſeyn ſoll.

Bildnerei ſchafft ſchöne Formen, ſie drängt ineinander und ſtellt dar; nothwendig muß ſie alſo ſchaffen was ihre Darſtellung verdient, und was für ſich daſteht. Sie kann nicht durch das Nebeneinander gewinnen, daß eins dem andern aushelfe und doch alſo alles ſo ſchlecht nicht ſey, denn in ihr iſt Eins alles und alles nur Eins. Iſt dieß unwürdig, leblos, ſchlecht, nichtsſagend; ſchade um Meißel und Marmor! Kröte und Froſch, Fels und Matratze zu bilden, war der Rede nicht werth, wenn ſie nicht etwa einem höhern Werk als Beigehörde dienen, und alſo nicht Hauptwerk ſeyn wollen. Wo Seele lebt und einen edlen Körper durchhaucht und die Kunſt wetteifern kann, Seele in Körper darzuſtellen, Götter, Menſchen und edle Thiere, das bilde die Kunſt, und das hat ſie gebildet. — Wer aber mit hoher idealiſcher Strenge dieß Geſetz abermals den Schilderern, den Malern der großen Naturtafel aufbürdet, der greife ja nach ſeinem Kopfe wie er etwa zu ſchildern wäre.

Endlich die Bildnerei iſt Wahrheit, die Malerei Traum, jene ganz Darſtellung, dieſe erzählender Zauber; welch ein Unterſchied! und wie wenig ſtehen ſie auf Einem Grunde! Eine Bildſäule kann mich umfaſſen daß ich vor ihr kniee, ihr Freund und Geſpiele werde, ſie iſt gegenwärtig, ſie iſt da. Die ſchönſte Malerei iſt Roman, Traum eines Traumes. Sie kann mich mit ſich verſchweben, Augenblicke gegenwärtig werden und, wie ein Engel in Licht gekleidet, mich mit ſich fortziehen, aber der Eindruck iſt anders als er dort war. Der Lichtſtrahl weicht hin, es iſt Glanz, Bild, Gedanke, Farbe. — Ich kann mir keinen Theoriſten, der Menſch iſt, vorſtellen, und ſich die zwo Sachen auf Einem Grunde denket.

Laſſet uns einige andere Fragen ſehen, die zwiſchen beiden Künſten oft aufgeworfen, zum Theil ſchlecht beantwortet ſind und ſich aus unſerm Geſichtspunkt ſonnenklar ergeben.

Zweiter Abſchnitt.

1.

Bildhauerkunſt und Malerei, warum bekleiden ſie nicht mit Einem Glück, nicht auf einerlei Art?

Antwort. Weil die Bildnerei eigentlich gar nicht bekleiden kann und die Malerei immer kleidet.

Die Bildnerei kann gar nicht bekleiden, denn offenbar verhüllet ſie gleich unter dem Kleide, es iſt nicht mehr ein menſchlicher Körper, ſondern ein langgekleideter Block. Kleid als Kleid kann ſie nicht bilden, denn dieß iſt kein Solidum, kein Völliges, Rundes. Es iſt nur Hülle unſres Körpers der Nothwendigkeit wegen, eine Wolke gleichſam die uns umgibt, ein Schatte, ein Schleier. Je mehr es in der Natur ſelbſt drückend wird und dem Körper Wuchs, Geſtalt, Gang, Kraft nimmt, deſto mehr fühlen wir die fremde, unweſentliche Laſt. Und nun in der Kunſt iſt ein Gewand von Stein, Erz, Holz ja im höchſten Grade *drückend*! Es iſt kein Schatte, kein Schleier, gar kein Gewand mehr; es iſt ein Fels voll Erhöhung und Vertiefung, ein herabhängender Klumpe. Thue die Augen zu und taſte, ſo wirſt du das Unding *fühlen*.

In keinem Lande konnte daher die Bildnerei gedeihen, wo ſolche Steinklumpen *nothwendig* waren, wo der Künſtler, ſtatt ſchöner und edler Körper, Matratzen bilden *mußte*. Im Morgenlande, wo man aus ſehr guten Gründen die Verhüllung des Körpers liebte, wo man ihn als Geheimniß betrachtete, von dem nur das Antlitz und ſeine Boten, Hände und Füße ſichtbar wären — in ihm war

keine Bildnerei möglich, ja im jüdischen Lande gar nicht erlaubt. Bei den Aegyptern ging sie daher, trotz des hohen Mechanischen der Kunst, einen ganz andern Weg, seitwärts ab vom Schönen. Bei den Römern konnte sie auch wegen der Toga und Tunica, Thorax und Paludament sich der Nation nie einverleiben, um höher zu steigen, sie blieb griechisch oder ging zurück. In der Geschichte der Mönche und Heiligen konnte sie keine Fortschritte thun, denn Mönch und Nonne waren verschleiert, der Künstler hatte statt Körper faltige Steindecken zu bilden. Sowohl der spanischen als unsrer Tracht mag sich etwa die Malerei, aber wahrlich nicht die Bildsäule erfreuen. Wir haben die spanische zur Ritter-, Priester- und Narrentracht gemacht; die unsre, mit Lappen und Flicken, Spitzen und Ecken, Schnitten und Taschen, müßte in Marmor ein wahres Göttergewand werden. Ein Held in seiner Uniform, allenfalls noch die Fahne in der Hand und den Hut auf ein Ohr gedrückt, so ganz in Stein gebildet, wahrlich das müßte ein Held seyn! Der Künstler der ihn machte, wäre wenigstens ein schöner Commißschneider. Betaste die Statue in dunkler Nacht, du wirst an Form und Schönheit Wunderdinge in ihr fühlen.

Wie anders die Griechen! Sie, die gebornen Künstler des Schönen. Erzhüllen und Steindecken warfen sie ab, und bildeten was gebildet werden konnte, schöne Körper. Apollo, vom Siege Pythons,[1] kam er unbekleidet? zerbrach der Künstler sich den Kopf, um doch hier einer Armseligkeit des Ueblichen treu zu bleiben? Nichts! Er stellte den Gott, den Jüngling, den Ueberwinder mit seinen schönen Schenkeln, freier Brust und jungem Banneswuchse nackt dar; die Last des Kleides wurde zurückgeschoben, wo sie am wenigsten verbarg, wo sie den Gang des Edeln nicht hindert, wo sie vielmehr seinem hochmüthigen Stande wohl thut und auch nur als die leichte Beute des Ueberwinders schwebet. Laokoon, der

[1] Winckelmanns Geschichte der K. S. 392.

Mann, der Prieſter, der Königsſohn, bei einem Opfer, vor dem verſammelten Volke, war er nackt? ſtand er unbekleidet da als ihn die Schlangen umfielen? Wer denkt daran, wenn er jetzt den Laokoon der Kunſt ſiehet? wer ſoll daran denken? Wer an die vitas denken, sanie, atroque cruore madentes, da die hier nichts thäten als ſeine leidende Stirn voll Seufzen und Todtenkampfes zum prieſterlichen Steinpflaſter zu machen? wer an ein Opfergewand denken, das dieſe arbeitende Bruſt, das dieſe giftgeſchwollenen Adern, dieſe ringenden und ſchon ermattenden Vaterhände zu todtem Fels ſchilfe? O der Pedanten des Ueblichen, des Wohlanſtändigen, des ſchlechtbeſchreibenden Virgils, die ja nur Prieſterfiguren im Holzmantel ſehen mögen! — und immer nur ſolche ſehen ſollten! —

Es war vom Griechen Sprüchwort daß er lieber Fülle als Hülle gab, das iſt, ſchöne Fülle, denn ſonſt bekleidete er auch. Philoſophen, Cybelen, hundertjährige Matronen konnten bekleidet daſtehen; auch wo es Gottesdienſt, und Zweck und Eindruck der Bildſäule forderte oder ertrug. Ein Philoſoph iſt ja nur immer Kopf- oder Bruſtbild; wenn er alſo auch nur wie Zeno, ſein Haupt über der Steinhülle zeiget; er muß nicht als Jüngling oder Fechter daſtehn. Eine Niobe, dieſe unglückliche Mutter in Mitte ihrer unglücklichen Kinder, die hilflos um ſie jammern und alle in ihren Schooß fliehen möchten, wie es die Jüngſte thut — ſie kniet weit und reich bekleidet, denn ſie iſt Mutter, und ihr todesſtarres, gen Himmel gewandtes Geſicht, ſammt der Tochter in ihrem Schooße, iſt Ausdruck genug, auf den der Künſtler hier wirkte und nicht auf kalte nackte Körperſchönheit. Eine Juno Matrona unbekleidet, wäre dem entgegen was ſie iſt, was ſie ſelbſt vor Paris war; Ehrfurcht ſoll ſie einflößen, nicht Liebe. Das Haupt der Nymphen und Veſtalinnen, die unſterblich ſchöne Diana muß bekleidet ſeyn wie es ihr Stand und Charakter gebietet, und die Kunſt es zuläßt. Aber eine

Geſtalt der Schönheit, der Liebe, des Reizes, der Jugend, Bacchus und Apollo, Charis und Aphrodite, unter einem Mantel von Stein wäre alles was ſie ſind, was ſie hier durch den Künſtler ſeyn ſollten, verſchleiert und verloren. Und man kann überhaupt den Grundſatz annehmen „daß wo der griechiſche Künſtler auf Bildung und Darſtellung eines ſchönen Körpers ausging, wo ihm nichts religiöſes oder charakteriſtiſches im Wege ſtand, wo ſeine Figur ein freies Geſchöpf der Muſe, ein ſubſtantielles Kunſtbild, kein Emblem, keine hiſtoriſche Gruppe, ſondern Bild der Schönheit ſeyn ſollte, da bekleidete er nie, da enthüllte er was er trotz dem Ueblichen enthüllen konnte."

Wir betrachten hier nicht was dieß Nackte auf die Sitten der Griechen für Einfluß hatte, denn mit ſolchen Sprüngen von einem Felde ins andre kommt man nicht weit. Nichts iſt feinerer Natur als Zucht und das Wohlanſtändige oder Aergerliche des Auges: es kommt dabei ſo viel auf Himmelsſtrich, Kleidungsart, Spiele, frühe Gewohnheit und Erziehung, auf den Stand den beide Geſchlechter gegen einander haben, inſonderheit auf den Abgrund von Sonderbarkeiten, an den man Charakter der Nation nennt, daß die Unterſuchung deſſen ein eigenes Buch werden dürfte. Es konnte den Gothen, die aus Norden kamen, die wirklich züchtiger und unter ihrem Himmelsſtrich an dichtere Kleider gewöhnt waren, bei denen das weibliche Geſchlecht zum männlichen überhaupt anders ſtand als bei den Griechen, und die überdem die Statuen unter einem verderbten Volke fanden, das vielleicht ſeinen Untergang mit von ihnen herhatte — ich ſage, dieſen Gothen konnte (auch ihre neue Religion unbetrachtet) der Anblick der Statuen mit Recht ſehr widrig ſeyn, daher die meiſten auch ſo ein unglückliches Ende nahmen, ohne daß man deßhalb von Gothen auf Griechen geradezu ſchließen müßte. Wenn unter uns dieß nackte Reich der Statuen plötzlich auf Weg und Steg gepflanzet würde, wie einige neuere Schönbenker nicht

undeutlich angerathen haben, ſo muß man von dem Eindruck, den ſie da und dem Pöbel (dem Pöbel von und ohne Stande) inſonderheit zuerſt machen würden, nicht ſofort auf ein freundes Volk ganz andrer Sitten und Erziehung ſchließen. Ueberhaupt iſt züchtig ſeyn und geärgert werden, Tugend ausbreiten und die Kunſt haſſen, ſchrecklich verſchieden, wie die Folge noch mehr zeigen wird. Hier iſt auch dieſe Ausſchweifung ſchon zu lang; wir reden hier von Kunſt und von Griechen, nicht von Sitten und Deutſchen. Ich fahre fort.

Wo auch der Grieche bekleiden mußte, wo es ihm ein Geſetz auflegte den ſchönen Körper den er bilden wollte, und den die Kunſt allein bilden kann und ſoll, hinter Lumpen zu verſtecken, gab's kein Mittel dem fremden Drucke zu entkommen, oder ſich mit ihm abzufinden? zu bekleiden daß doch nicht verhüllt würde? Gewand anzubringen, und der Körper doch ſeinen Wuchs, ſeine ſchöne runde Fülle behielte? Wie wenn er durchſchiene? In der Bildnerei, bei einem Solido kann nichts durchſcheinen; ſie arbeitet für die Hand und nicht für's Auge. Und ſiehe, eben für die Hand erfanden die feinen Griechen Auskunft. Iſt nur der taſtende Finger betrogen daß er Gewand und zugleich Körper taſte: der fremde Richter, das Auge, muß folgen. Kurz, es ſind der Griechen naſſe Gewänder.

Es iſt über ſie ſo viel und ſo viel falſches geſagt daß man ſich faſt mehr zu ſagen ſcheuet. Jedermann war's auffallend daß ſie in der Bildhauerei ſo viel, in der Malerei keine Wirkung thun. Und zugleich ſchienen ſie ſo unnatürlich, ſo unnatürlich und doch ſo wirkſam? ſo wahr und ſchön in der Kunſt, und in der Natur ſo häßlich? alſo ſchön und häßlich, wahr und falſch — wer gibt Auskunft? Winckelmann ſagt daß ſie nichts als Nachbildung der alten griechiſchen Tracht in Leinwand ſeyen; ich weiß nicht ob die Griechen je naſſe, an der Haut klebende Leinwand getragen; und hier war eigentlich

die Frage, warum ſie der Künſtler ſo kleben ließ und nicht trocknete? Führen wir ſein Werk, ſeine Kunſt auf ihren rechten Sinn zurück, ſo antwortet die Sache. Es war nämlich einzige Auskunft, den taſtenden Finger und das Auge, das jetzt nur als Finger taſtet, zu betrügen; ihm ein Kleid zu geben, das doch nur gleichſam ein Kleid ſey, Wolke, Schleier, Nebel — doch nein, nicht Wolke und Nebel, denn das Auge hat hier nichts zu nebeln; naſſes Gewand gab er ihm, das der Finger durchfühle! Das Weſen ſeiner Kunſt blieb der ſchlanke Leib, das runde Knie, die weiche Hüfte, die Traube der jugendlichen Bruſt, und dem äußern Erforderniſſe kam man doch auch nach. Es war gleichſam ein Kleid, wie die Götter Homers gleichſam Blut haben; die Fülle des Körpers, die kein Gleichſam, die Weſen der Kunſt iſt, war und blieb Hauptwerk.

Ganz anders verhält ſich's mit der Malerei, die, wie geſagt worden, nichts als Kleid iſt, das iſt ſchöne Hülle, Zauberei mit Licht und Farben zur ſchönen Anſicht. Sie wirkt auf Fläche und kann nichts als Oberfläche geben; zu der gehören auch Kleider. Für unſer Auge ſind dieſe täglichen Erſcheinungen der Wahrheit, des Ueblichen, der Pracht, der Zierde. Eben der Farbe, des Putzes des ſchönen Anſcheins wegen werden ſie oft gewählt und genuſtert, ſind der ſchauenden ſchönen Welt ſo viel mehr als Bedürfniß — warum ſollten ſie's nicht auch der ſchauenden ſchönen Kunſt ſeyn? Malerei kann Kleid, als das edelſte, was es iſt, bearbeiten, als ein gebrochenes Licht, einen Zauberduft fürs Auge, der alles erhöhet, als Nebel und ſchöne Farbe; warum ſollte ſie's alſo nicht thun? Warum müßte ſie den Vorzug ihres Sinnes dem Mangel eines fremden Sinnes aufopfern, mit dem ſie nichts gemein hat? Würde unter den Händen des Bildners ein Kleid das was es unter ihren Händen, unter dem Zauberfinger des Lichts iſt, ſo wäre er Thor wenn er's nicht brauchte.

Es ſind alſo ungemein feine Köpfe die der Malerei die nackten Fleiſchmaſſen und wohl gar die naſſen Gewänder anrathen, weil ſie damit ihrer ältern lieben Schweſter, Bildhauerkunſt, näher komme und wohl gar antikiſch würde. Nackt und ſteif und häßlich kann ſie freilich damit werden, ohne ein Gutes zu erbeuten, was ihre ältere Schweſter mit Nacktheit und Näſſe erreichet. Das Bedürfniß einer fremden Kunſt zum Weſen der ſeinigen zu machen und darüber die Vortheile der ſeinigen verlieren — ſo etwas kommt meiſtens aus dem lieben Modeln und Vergleichen. Jüngſte Gerichte voll Fleiſch, wie Heu; und Dianenbäder wie Fleiſchmärkte! Nichts iſt lächerlicher als Statuen aufs Brett zu kleben, und da Kleider gar zu netzen, wo alles blühn und duften ſoll.

„Aber die alten großen Maler ahmten doch Bildſäulen nach: von Raphael hat man ja ſo manche Märchen daß er" — das ahmten ſie aber nicht nach, was nicht aufs Brett gehört, ohne daß es dadurch dreimal Brett wurde. Eben jene alten großen Maler, welch großes Gefühl hatten ſie vom Wurf der Kleider! wie eben hier die Malerei in ihrem Zauberlande des ſchönen Truges, in der Werkſtätte ihrer Allmacht mit Licht und Farbe ſey! Daß dieſes Kleid rauſche und jenes duſte und ſchwebe; daß man hier in die Falten des Gewandes greift und glaubt, da es doch nur Fläche iſt, ſo tief zu greifen; daß dieſe Farbe, dieſer Grund jene Figuren ſo himmliſch mache, ſo höhe und hebe; jener Wurf, jener Wechſel dem Ganzen Lieblichkeit, Anmuth, Mannichfaltigkeit gewähre — was ich hier ſo allgemein, ſo unbeſtimmt ſage, welcher Liebhaber, welcher Meiſter hat's nicht in tauſend einzelnen Fällen, mit tauſend Kunſtgriffen und Meiſterzügen erprobet? Malerei iſt Repräſentation, eine Zauberwelt mit Licht und Farben fürs Auge; dem Sinne muß ſie folgen, und was ihr der Sinn für Zauberſtäbe gewährt, darf ſie nicht wegwerfen.

Selbſt im Reizbaren zur Verführung iſt das Nackte in beiden

Künſten gar nicht dasſelbe. Eine Statue ſteht ganz da, unter freiem Himmel, gleichſam im Paradieſe: Nachbild eines ſchönen Geſchöpfs Gottes und um ſie iſt Unſchuld. Winckelmann ſagt recht daß der Spanier ein Vieh geweſen ſeyn muß den die Statue jener Tugend zu Rom liſtete, die nun die Decke trägt; die reinen und ſchönen Formen dieſer Kunſt können wohl Freundſchaft, Liebe, tägliche Sprache, nur beim Vieh aber Wolluſt ſtiften. — Mit dem Zauber der Malerei iſt's anders. Da ſie nicht körperliche Darſtellung, ſondern nur Schilderung, Phantaſie, Repräſentation iſt, ſo öffnet ſie auch der Phantaſie ein weites Feld und lockt ſie in ihre gefärbten, duftenden Wolluſtgärten. Die kranken Schlemmer aller Zeiten füllten ihre Cabinette der Wolluſt immer lieber mit unzüchtigen Gemälden als Bildſäulen; denn in dieſen, ſelbſt in ſchlummernden Hermaphroditen, iſt eigentlich keine Unzucht. Die Chäreen, alt und neu, erbauen ſich lieber an Gemälden des Schwans mit der Leda, als an ganzen Vorſtellungen desſelben. Die Phantaſie will nur Duft, Schein, lockende Farbe haben; mit der treuen Natur der ganzen Wahrheit ſind ihr die Flügel gebunden, es ſtehet zu wahr da. Die Bildſäule bleibt immer nackt ſtehen, aber die ſchöne Danaë von Tizian muß weiblich ein Vorhängchen decken: es iſt die Zaubertafel für einen verdorbenen Sinn, der, verlockt, gar keine Gränzen kennet.

Auch hieraus ergibt ſich warum die Neuen den Alten in ſchöner Form weiter nachbleiben als im ſchönen Anſchein. Schöner Anſchein kann manches werden was gerade nicht ſchöne Form und die tiefgefühlte, treue, nackte Wahrheit iſt; zu dieſer zu gelangen, ſind unſtreitig jetzo viel weniger Mittel als voraus. Winckelmann hat's unverbeſſerlich geſagt, was unter dem ſchönen griechiſchen Himmel, in ihrer Frei- und Fröhlichkeit von Jugend auf, bei ihren unverhüllten Tänzen, Kampf- und Wettſpielen das Auge des Künſtlers gewann. Nur die Formen können wir treu, ganz, wahr, lebendig

geben, die ſich uns alſo mittheilen, die durch den lebendigen Sinn in uns leben. Es iſt bekannt daß einige der größten neuern Maler nur immer ihre geliebte Tochter oder ihr Weib ſchilderten, unſtreitig, weil ſie nichts anders in Seele und Sinnen beſaßen. Raphael war reich an lebendigen Geſtalten, weil ſeine Neigung, ſein warmes Herz ihn hinriß und alle dieſe, erfühlt und genoſſen, ſein eigen waren. Er gerieth dabei auf Abwege, endete ſich ſein unerſetzliches Leben — und manche Trödelköpfe können es gar nicht begreifen wie der himmliſche Raphael irdiſche Mädchen geliebt habe? Bekam er von ihnen nicht ſeine Umriſſe, ſeine warmen lebendigen Formen? Vom Himmel und kalten Statuen allein würde er ſie nicht bekommen haben. Und doch war Raphael noch kein Praxiteles, kein Lyſippus, der ohne Zweifel dieſe Formen ſo urſprünglich erkennen mußte als Bildhauerei nicht ſchildert, ſondern ſchafft und darſtellt. Solange alſo nicht das griechiſche Zeitalter der Knaben- und Mädchenliebe in ſeiner offenen Jugendunſchuld, als Spiel und Freude zurückkehrt, ſolange der Künſtler ſteife Modelle von Fiſchbeinröcken und Schnürbrüſten ſieht, und ja nichts weiter, ſo iſt's nur Thorheit, griechiſche Bildkunſt erwarten oder hervorbringen zu wollen. Sein Sinn verſagt ihm; ſoll er Engelsformen, Apollo- und Hurisgeſtalten aus der Luft greifen? Daher gegriffen ſind ſie Schaumblaſen die zergehen, ehe er ſie der Hand, vielweniger dem Stein einverleibet. Mit einem großen Theil der Malerei, freilich nicht mit dem der auch ſchöne Formen enthält, und als lebendiger Traum zunächſt an jene wachende Wahrheit gränzet, iſt's anders. [1]

[1] Ein neuer, ſehr denkender Künſtler, Falconet, hat manches für die reiche und (kurz zu ſagen) maleriſche Bekleidung der Bildſäulen geſagt, was in unſern Zeiten, da den meiſten Anſchauenden die Bildnerkunſt ſelbſt nur Malerei iſt, wahr ſeyn kann; mich dünkt indeſſen, es gelte nur als Ausnahme und Hülfe, weil wir zur nackten Fülle der Alten nicht mehr kommen können, und uns alſo dieſen Mangel durch den Wurf der Kleider erſetzen mögen, die in der Bildnerei doch nie mehr Kleider ſind.

2.

Warum wird die Bildſäule durch Färbung nach der Natur und ähnliche Anwürfe nicht ſchön, ſondern häßlich, da doch in der Malerei Farbe ſo große Wirkung thut?

Antwort. Weil Farbe nicht Form iſt, weil ſie alſo dem verſchloſſenen Auge und taſtenden Sinne nicht merkbar wird, oder merkbar, ſogleich die ſchöne Form hindert. Sie iſt Sandkorn, Tünche, fremder Anwuchs, worauf wir ſtoßen, und der uns vom reinen Gefühl deſſen was die Natur ſeyn ſollte wegzencht.

Die obengeſetzte und oft aufgeworfene Frage iſt bisher meiſtens anders beantwortet worden: „durch Farbe werde die Aehnlichkeit zu groß, die Aehnlichkeit zu ähnlich, gar identiſch mit der Natur, das ſie nicht ſeyn ſoll. Man könne die bemalte Statue in der Entfernung gar für einen lebendigen Menſchen halten, darauf zugehen u. dgl." Wer von dieſen Urſachen etwas verſteht, oder ſich mit ihnen befriedigen kann, dem beneide ich ſeine Zufriedenheit nicht.

Man hat ebenmäßig gefraget: „ob Myrons Kuh mehr gefallen würde wenn man ſie mit Haaren bekleidete?" und es ſcharfſinnig verneinet, weil ſie ſodann einer Kuh zu ähnlich wäre. Kuh einer Kuh zu ähnlich? das iſt Kuh, aber zu ſehr Kuh? Ich antworte gerade hin, weil ſie ſodann für die Kunſt gar nicht mehr Kuh, ſondern ein ausgeſtopfter Haarbalg wäre. Schleuß das Auge und fühle: da iſt weder Form noch Geſtalt mehr, geſchweige ſchöne Form, ſchöne Geſtalt. Wenn dort der Hirte Myrons eherne Kuh wegtreiben wollte, ſo wird dieſe weder Hirte noch Künſtler berühren, denn ſie iſt „einer Kuh gar zu ähnlich, und doch nicht Kuh," das iſt Popanz.

Viel feinere Sachen als Tünche und Kuhhaut müſſen von der Statue wegbleiben, weil ſie dem Gefühl widerſtehen, weil ſie dem taſtenden Sinn keine ununterbrochene ſchöne Form ſind.

Dieſe Adern an Händen, dieſe Knorpeln an Fingern, dieſe Knöchel an Knien müſſen ſo geſchont und in Fülle des Ganzen verkleidet werden — oder die Adern ſind kriechende Würmer, die Knorpel aufliegende Gewächſe dem ſtillen, dunkel taſtenden Gefühl. Nicht ganze Fülle eines Körpers mehr, ſondern Abtrennungen, losgelöste Stücke des Körpers, die ſeine Zerſtörung weiſſagen, und ſich eben daher ſchon ſelbſt entfernten. Dem Auge ſind die blauen Adern unter der Haut nur ſichtbar: ſie duften Leben, da wallet Blut; als Knorpel und Knochen ſind ſie uns fühlbar, und haben kein Blut, und duften kein Leben mehr, in ihnen ſchleicht der lebendige Tod. — Ganz anders, wie ſich die Adern der Bildſäule beleben, wenn ſie unter den Händen des Künſtlers und Liebhabers weicher, lebendiger Thon wird. Es iſt als regten ſie ſich und wallen und leben, aber nicht in aufgelaufenen Stricken; ein himmliſcher Geiſt, ſagt Winckelmann, der ſich wie ein ſanfter Strom ergoſſen, hat den Umfang der Geſtalt erfüllet. Alles alſo lebet, und der ruhige Sinn in ſeiner dunklen Unbeſchränktheit kann, je weniger er losgebunden und zertheilt fühlet, ſo mehr im großen Ganzen ahnen.

Die alten Künſtler ſind in Bildung der Haare ſehr berühmt und geprieſen; mehr aber von Künſtlern und Literatoren geprieſen, als von Theoriſten verſtanden. Wo und wie haben ſie Haare gebildet? Wo und wie ſie ſich bilden, und auch vom Blinden, als Zierde der ſchönen Form, taſten ließen. Das zierende Haupthaar der Götter und Göttinnen (denn ein kahlköpfiger Römer iſt immer ein dürftiges uraltes Geſchöpf) machten ſie zum Körper, ohne daß es ein Steinklumpe würde; es fällt in ſchönen ſchweren Locken herab, oder iſt bei Weibern, wo es zarter ſeyn mußte, aufs Haupt gebunden, und nicht um den Kopf fliegend. Keiner Bacchantin flattert's, denn es kann ja nicht flattern; dem ſchnellgehenden zornigen Apollo iſt's, „wie die zarten und flüſſigen Schlingen edler Weinreben, gleichſam von einer ſanften Luft bewegt, das Haupt umſpielend."

Bei andern liegt's wie eine ſchöne Decke (ἐξουσία) hinauf, bei andern in tiefen Furchen hinunter. Nie aber fährt's, wie einer gemalten Eva, längelang hinunter, der Geſtalt den Rücken zu rauben, und ſelbſt bei einer Aphrodite aus Muſchel oder Bade, fället's, obwohl naß und klettenweiſe, doch wohlgeordnet und nicht walddicht, hinab; denn dem Gefühl müſſen die Haare nie Wald, ſondern ſanfte, nachgebende Maſſe werden, die ſich endlich ſelbſt verliert. Der Malerei ſind ſie Farbe, Schatte Schattirung, die kann ſie ſchon freier ordnen.

Es iſt bekannt mit welcher Feinheit die griechiſchen Künſtler die Augenbraunen ihrer Statuen angedeutet haben; angedeutet, in einem feinen ſcharfen Faden, und nicht in abgetrennten Haaren oder Haarklümpchen gebildet. Winckelmann hält dieſe Andeutung für Augenbraunen der Grazien, und ich halte ſie auch dafür — in der Kunſt nämlich. In der Natur iſt der nackte ſcharfe Faden ganz etwas anders, und auch griechiſche Natur war und iſt's nicht, wie kein Reiſebeſchreiber berichtet oder geſagt hat. Gnug, in der Kunſt ſind ſie die Augenbraunen der Grazien, dem ſanften ſtillen Gefühl. Was ſollten da die Büſche (Stupori) oder die ſich ſträubenden Bogen? Wer hat nicht geſehen, wie bei abgenommenen erſten Gypsabdrücken eines Geſichts jedes einzelne Haar ſo widrig und unſanft thut, als jede Pockengrube oder jede fatale Unebenheit und Lostrennung vom Antlitz. Die einzelnen Härchen ſchauern uns durch, es iſt wie eine Scharte im Meſſer, nur etwas was die Form hindert und nicht zu ihr gehört. Der griechiſche Künſtler deutet alſo nur an: er ſetzte fürs Gefühl die Gränze zwiſchen Stirn und Auge, wie eine ſanfte Schneide hin, und ließ dem Sinn, der darüber gleitet, das übrige ahnen.

Einige Statuen haben Augapfel. Wo es erträglich ſeyn ſoll, muß er nur angedeutet ſeyn, und die meiſten und beſten haben keinen. Es war ſchlimmer Geſchmack der letzten Jahrhunderte, da

man, statt schön zu machen, reich machte, und Glas oder Silber hineinsetzte. Eben so war's Jugend der Kunst, die noch aus hölzernen Denkmalen hervorging, da man die Statuen färbte. In den schönsten Zeiten brauchten sie weder Röcke noch Farben, weder Augapfel noch Silber; die Kunst stand, wie Venus, nackt da, und das war ihr Schmuck und Reichthum.

Daß für die Malerei dieß alles anders sey, sieht jeder. Die ist für's Auge und spricht für's Auge; denn Farbe ist nur der getheilte Lichtstrahl, die Augensprache. In ihr kann das Haar schweben und duften, und wie Seide spielen, und schlingen und sich umwinden. Die Werke der Malerei sind nicht blind, sie schauen und sprechen: das allgegenwärtige Licht kann einen hellen Punkt zum Auge, das in die Seele geht, beleben; es ist ja Farbenzauber und Lichttafel.

3.

Wie weit kann die Bildnerei Häßlichkeiten bilden? und die Malerei Häßlichkeiten malen?

Antwort. So weit jeder Kunst es ihr Sinn erlaubet, das Gesicht dem Gemälde, dem Bilde das Gefühl. Beide aber stehen mit nichten auf Einem Grunde.

Jener Maler der einen verwesenden Leichnam so hinzauberte daß, nicht wie in Poussins Gemälde der Zuschauer auf der Tafel, sondern jeder leibhafte Zuschauer selbst sich die Nase zuhalten mußte (wenn anders das Märchen wahr ist), war gewiß ein ekler Maler. Der Bildner aber der einen Leichnam, die abscheuliche Speise der Würmer, unserm Gefühl also grausend vorbildete daß dieß in uns überginge, uns zerrisse und mit Eiter und Abscheu salbte — ich weiß für den Henker unsres Vergnügens keinen Namen. Dort kann

ich mein Auge wegwenden und mich an andern Gegenſtänden erholen; hier ſoll ich mich blind und langſam durchtaſten, daß alle mein Fleiſch und Gebein ſich zernagt fühlet, und der Tod durch meine Nerven ſchauert! —

Ariſtoteles entſchuldigt häßliche Vorſtellungen in der Kunſt durch „die Neigung unſrer Seele ſich Ideen zu erwecken und an der Nachahmung zu vergnügen;“ wo beides geſchehen kann, und wo das Vergnügen dieſer Ideenerweckung in das Gefühl der Häßlichkeit übergeht, mag die Entſchuldigung gelten. Nun aber wiſſen wir alle, das Gefühl iſt zu dieſer betrachtenden Contemplation und Ideenweckung der dunkelſte, langſamſte, trägſte Sinn; da er doch im Empfinden der ſchönen Form der erſte, und Richter ſeyn muß. Er, Ideen und Nachahmung vergeſſend, fühlt nur was er fühlt; dieß regt ſeine innere Sympathie dunkel, aber um ſo tiefer. Eine zerſtörte, häßliche, mißgebildete Geſtalt, der zerfleiſchte Ityß, ein Hippolytus auf Euripides Bühne, Medea in allen Verzerrungen ihrer Wuth, Philoktet in den ärgſten Zuckungen ſeiner Krankheit, gar ein Sterbender im Todeskampf, ein Verweſender im Kampf mit den Würmern — grauſende Objecte für die langſame fühlende Hand, die ſtatt Ideen Abſcheu, und ſtatt Nachahmung deſſen was iſt, ſchreckliche Zerrüttung deſſen was nicht mehr iſt, wahrnimmt. Grauſame Kunſt! gebildete Mißbildung! Wenn der heilige Bartholomäus da halbgeſchunden, mit hängender Haut und zerfleiſchtem Körper vor mich tritt, und mir zuruft: non me Praxiteles, sed Marcus finxit Agrati! und ich ſoll ſeine ſchrecklich natürliche Unnatur durchtaſten, durchfühlen — grauſamer Gegenſtand, ſchweig und weiche! Kein Praxiteles bildete dich, denn er würde dich nie haben bilden wollen. Dich, wie du biſt, aus dem Steine hervorzufühlen, hervorzuſchinden, welcher Grieche würde das vermocht haben? —

Nun ſieht jedweder daß was von der Bildhauerei gilt, nicht

ſofort von Malerei und von allen ſchönen Künſten, ſelbſt wenn's nur Gemmen und Münzen wären, ſtatthabe. Einige neue ekle Herren haben über dieſe ſo unterſchiedenen Dinge aus einem Topfe das Loos geſchüttet, und zu Häßlichkeiten gezählt, was weder Gott noch Menſchen dafür erkennen, was ihnen in ihrer Vornehmheit nur dießmal ſo dünkte. Löwe und Tiger, Schlange und Eidechſe, Nilpferd und Krokodil, ſind ſie deßwegen *häßlich* weil ſie *ſchrecklich* ſind, weil ſie uns Grauſen oder Furcht erregen? der Löwe, welch ein ſchönes Thier iſt er, auch in der Kunſt des Bildners! die Schlange, wie ſanft windet ſie ſich den Stab Aeſculaps hinauf; und die Schildkröte, iſt ſie ein unwürdiges Fußgeſtell für Gott oder Göttin? da ja ſelbſt der Panzer der Minerva Furcht und Schrecken, Schlangen und Medusen darſtellt? Niemand wird's in den Sinn kommen ſolche Geſchöpfe für das *Hauptwerk* der Kunſt zu halten; der Menſch thront auf ihrem Altar, ihm iſt die Bildſäule heilig. Aber nun als Beigeräth, als Nebenwerk, als Fußſchemel, welcher Thor darf da verbieten und unterſagen, weil das Geſchöpf Gottes *ihm* häßlich dünkt, und er ſich vor der Spinne fürchtet? Wie manches edle Pferd hat mehr die Statue verdient als ſein Reiter! Auch hat Pindar ihm oft, und ja unſer Herr Gott ſelbſt ihm die prächtigſte Ehrenſäule geſtellet.[1] Allerdings hat jedes Thier, von je ſchönerer, unabgebrochener Form es iſt, je mehr es ſich ſchlingt und windet, je näher es endlich Göttern und Menſchen kommt, und zu ihren Füßen dienet, auch ſo mehr Recht auf *Bildung von menſchlichen Händen*; aber das verſteht ſich von ſelbſt; und ein treuer Hund, ein ſchönes Pferd wird ohne Zweifel lieber und mehr gebildet werden als ein gepanzertes Nilpferd oder der Knochenberg vom Elephanten. Ihrer Natur nach, und an ihrer Stelle iſt aber die Eidechſe ſo unhäßlich als Leda's Schwan oder der Delphin, der ſich um den Fuß der Meeresgöttin ſchmieget. —

[1] Hiob 39, 19—25.

Auch hier unterſchieden die Begriffe der Alten ſeiner und wahrer. Ein Centaur, ein Minotaur, warum ſollte er nicht gebildet werden? Siehe; wie ſchöne Ueberſchriften die griechiſche Anthologie auf beide liefert, wie mächtig ſchön ihr der Menſch aus dem Pferde hervorgeht, und der Menſch ſich mit dem Pferde bäumet![1] Sileuen, Faunen, Satyrs — wir eklen Neuern nennen ſie häßliche Mißgeburten, weil ſie keine Apollos ſind; die Alten nicht alſo. Ihnen war hier das Schwänzchen, dort der Bocksfuß, hier das Hörnchen nicht ekel, wenn das Bild nur da ſtand wohin es gehörte; uns Neuern ſoll alles Altarblatt im Tempel der heiligen Theoria werden. Selbſt das kaledoniſche Schwein war gut und verdiente eine Inſchrift, wenn es war was es ſeyn ſollte. —

Wo die Alten Häßlichkeit vermieden, war, wo ſie vermieden werden muß, in menſchlichen, zumal göttlichen Körpern. Da haben Leſſing[2] und Winckelmann[3] es genug erwieſen, wie ſie auch im Affect, im Leiden, im Mißtone, ſo viel möglich die Mißform vermieden. Sie wählten den beſten Augenblick, ſtimmten das Höchſte zum Sanften hinunter, oder miſchten ein Fremdes als Linderung in die Züge. So Medea, Niobe, Laokoon. Philoktet hinkte, aber noch ein Held, der auch alſo geſehen zu werden verdiente. Alexanders ſchiefen Hals wandte Lyſippus daß er nach dem Himmel ſah und ſich als Herrn der Welt fühlte. Die Nachahmung εἰς τὸ χεῖρον war bei Strafe verboten. Der Sieger mußte dreimal geſiegt haben, wenn ihm die Ikoniſche Statue erlaubt war; eine veredelte war ihm erlaubt beim erſten Siege. Mich dünkt, dieß waren die beſten Wege und die beſten Schranken, Häßlichkeit der Formen zu vermeiden; eine Häßlichkeit, die leicht vermieden werden kann, weil ſie hervorzubringen, hervorzufühlen Mühe koſtet, die

1 Anthol. L. IV. c. 7.
2 Laokoon S. 9. u. f.
3 Geſch. d. Kunſt. S. 142 u. f.

aber auch, wenn ſie da iſt, ewig bleibt, ſich als Natur, als dargeſtellte Wahrheit unvermerkt eindrückt, und Geſchlechter hinab Unheil anrichtet. Was Häßlichkeit in Formen für Wirkung thue, und ſelbſt leſend uns Nervenbau und Gehirn zerreiße, verſuche man an der Beſchreibung des angenehmſten Reiſebeſchreibers von Sicilien,[1] in der er den Zauberpalaſt des wahnſinnigſten menſchlicher Dämonen mittheilt. —

Es wäre hart, ein Geſetz das ſich offenbar nur und zuerſt auf Form, ganze leibhafte Form, beziehet, ſofort auf jeden Anſchein, Schatten und Farbenwinkel einer andern Kunſt auszubreiten, die nichts von Form weiß. Malerei iſt eine Zaubertafel, ſo groß als die Welt und die Geſchichte, in der gewiß nicht jede Figur eine Bildſäule ſeyn kann oder ſeyn ſoll. Auch ich liebe das Schöne mehr als das Häßliche, und mag Verzerrungen ſo wenig auf Tafel als in Geſtalt täglich vor den Augen haben; indeſſen ſehe ich doch ein daß eine zu große Zärtlichkeit, ein zu vornehmer Abſcheu uns endlich die Welt ſo enge macht als unſer Zimmer, und die neueſten, tiefſten Quellen der Wahrheit, der Rege, der Kraft, zuletzt zur elenden Pfütze austrocknet. Im Gemälde iſt keine einzelne Perſon alles; ſind ſie nun alle gleich ſchön, ſo iſt keine mehr ſchön. Es wird ein mattes Einerlei langſchenklichter, geradnäſiger, ſogenannter griechiſcher Figuren, die alle daſtehn und paradiren, an der Handlung ſo wenig Antheil nehmen als möglich, und uns in wenigen Tagen und Stunden ſo leer ſind daß man in Jahren keine Larven der Art ſehen mag. Ich gebe es gern zu daß es beſſer ſey wenn Gott die Hauptperſon oder Hauptperſonen des Gemäldes ſchön, als wenn er ſie häßlich gemacht hat; aber nun auch jede Nebenperſon? jeden Engel der im Winkel oder hinter der Thür ſteckt? Und nun, wenn dieſe Lüge von Schönheit ſogleich der ganzen Vorſtellung, der Geſchichte, dem Charakter, der Handlung Hohn ſpricht, und dieſe jene

[1] Brydone.

offenbar als Lüge zeihet. Da wird ein Mißton, ein Unleidliches vom Ganzen im Gemälde, das zwar der Antikennarr nicht gewahr wird, aber der Freund der Antike um ſo weher fühlet. Und endlich wird uns ja ganz unſre Zeit, die fruchtbarſten Sujets der Geſchichte, die lebendigſten Charaktere, alles Gefühl von einzelner Wahrheit und Beſtimmtheit hinwegantikiſiret. Die Nachwelt wird an ſolchen Schöngeiſtereien von Werk und Theorie ſtehen und ſtaunen, und nicht wiſſen wie uns war, zu welcher Zeit wir lebten, und was uns denn auf den erbärmlichen Wahn brachte zu einer andern Zeit, unter einem andern Volk und Himmelsſtrich leben zu wollen, und dabei die ganze Tafel der Natur und Geſchichte aufzugeben oder jämmerlich zu verderben. So viel vom großen Geſetz der häßlichen Schönheit in einer Kunſt die Phantaſie des Augenſcheins und eine Tafel der Welt iſt.

4.

Wie weit ſind die Formen der Sculptur oder die Geſtalten der Malerei einförmig und ewig oder den Modebegriffen verſchiedener Zeiten und Völker unterworfen und mit ihnen wandelnd?

Antwort. Die Formen der Sculptur ſind ſo einförmig und ewig als die einfache reine Menſchennatur; die Geſtalten der Malerei, die eine Tafel der Zeit ſind, wechſeln ab mit Geſchichte, Menſchenart und Zeiten.

Wenn ein ganzes Land geſpitzte Schnürleiber und kleine ſineſiſche Füße für ſchön hielt, vor ihnen auf Ruhebetten und Sophas, wie vor Altären des Reizes kniete; ſetzet die Füße als Bildſäule aufs Poſtament, und wenn ihr wollet, die engen Schuhe und Stelzenabſätze drunter, und es darf kein Wort mehr über ſie geſagt werden:

ſie ſprechen ſelbſt. Und die ſpitze Schuhkrbenſt und der herausgezwängte Buſen und der thurmhohe Kopfputz und der breite Zeltenrock deßgleichen. Im gemeinen Leben kann einiges von dieſen und wenn ihr wollt alles durch Nebenbegriffe, durch frühe und alte oder neue Gewohnheit gewinnen. Das kleine Geſicht kann unter dem hohen Kopfputz, der Buſen über dem Trichter vom Leibe, der kleine Fuß unter dem breiten Zelt wohl thun, das iſt, wie der große Montesquieu ſagt, die Imagination aufwecken, daß ſie herab oder heraufſchlüpfe, was doch von allen ſehr oft Zweck und Abſicht allein iſt. Nun ſtellet aber die ganze Figur mit Thurm, Zelt und umgekehrtem Kegel als Bildſäule dahin, und die Imagination ſchlüpft wahrlich nicht mehr. Es iſt ein häßliches Unthier von Lüſternheit und gothiſchem Zwange, das den Leib verunſtaltet und alle guten Formen vernichtet. Hat die Geſtalt noch Reſt von Gefühl, wie wird ſie ſich die grobe Taille oder den plumpen Silberfuß einer griechiſchen Ceres oder Thetis wünſchen!

Die Bildſäule ſteht alſo als Muſter der Wohlform da, und auch in dieſem Betracht iſt Polyklets Kegel das bleibendſte Geſetz eines menſchlichen Geſetzgebers. Sowie es einen Strich auf der Erde gibt, in dem die ſchöne regelmäßige Bildung Natur iſt, ſo gab Gott einem Volk dieſes Erdſtrichs Raum und Zeit und Muße, in ihrer Jugend- und Lebensfreude das Werk, das aus ſeiner Hand kam, ganz und rein und ſchön ſich zu erkaſten und in dauernden Denkmalen für alle Zeiten und Völker zu bilden. Dieſe Denkmale ſind die claſſiſchen Werke ihrer fühlenden Hand, wie ihre Schriften des feinfühlenden menſchlichen Geiſtes; im ſtürmiſchen Meer der Zeiten ſtehen ſie als Leuchtthürme da, und der Schiffer der nach ihnen ſteuert, wird nie verſchlungen. Es iſt traurig und ewig unerſetzlich, aber vielleicht gut daß die Barbaren viel von ihnen zerſtöret haben. Die Menge könnte uns irre machen und unterdrücken, ſowie in der Stadt, die noch jetzt die meiſten beſitzt, es

vielleicht den wenigſten Geiſt gibt der, ihrer werth, ſie umfange und vernene. Auch ſollen ſie nur Freunde ſeyn und nicht Gebieter; nicht unterjochen, ſondern, was auch ihr Name ſagt, Vorbild ſeyn, uns die Wahrheit alter Zeiten leibhaft darſtellen und uns in Uebereinſtimmung und Abweichung auf die Lebensgeſtalten der Unſern weiſen.

Zu bewundern iſt daher auch die große Einfachheit mit der ſie daſtehen und ſelbſt dem dunkelſten Sinne zeugen. Nichts iſt ungewiß für ihn gelaſſen, nichts verworren oder verſtümmelt. Keine widrigen Attribute, keine Binde z. B. um den Mund, da der taſtende Sinn ſtatt Mundes ein Maultuch findet, keine Hunds- und Hirſchköpfe, als Allegorien und Emblème, ſelbſt die nothwendigſten Attribute ſo abgetrennt und abgeſetzt als möglich. Herkules Löwenhaut iſt nicht um ihn, iſt höchſtens um ſeinen Arm geſchlungen. Die Göttin der Liebe ohne drückende Attribute: ſie ſelbſt iſt Göttin der Liebe, in nackte Reize gekleidet. Den Laokoon haben die Drachen umſchlungen, aber nicht wie's Virgil beſchreibet, daß er, um Hals und Bruſt und Bein dreimal umwunden, dem Gefühl des Nichtſehenden mit ihnen zuſammengewachſen, ein grauſer Menſchen- und Schlangenkörper erſcheine. Er ſtrebt nur mit Füßen und Händen, und auch von dieſen iſt ſein linker Arm frei und faſſet den Drachen. So er und ſeine Kinder: Vater und ſie ſind Ein Geſchlecht, die Drachen ſind ihre Feinde, die ſie jetzt nur alle zu Einem binden. — Auch an kleinen Theilen des Körpers (meiſtens verſtümmelt oder gar nicht zu uns gekommen) ſind die Attribute abgeſetzt, beſtimmt und deutlich. Die Geſtalt der Götter und Göttinnen war den alten Künſtlern ſo beſtimmt daß keine Attribute nöthig waren, und außer ihnen war den Bildſäulen meiſtens nur die älteſte Helden- und Fabelgeſchichte, inſonderheit nach Homer, heilig; das übrige mußte Sage und Zuſchrift ausrichten. Kurz, ſie gaben Umriß, Geſtalt und Charakter ſo beſtimmt und in ſo wenigen

Zügen an, daß es nur wie ein Sternkreis von Göttern und Menſchen ſeyn ſollte, den die ſchreitende Sonne jahrab, jahrein durchwandert. Heil euch, ihr Edeln, die dieſe Ruheſtätten und Herbergen an die Veſte des Firmaments menſchlicher Formen ſetzten; eure Aſche ruhe ſanft und eure Werke bleiben! —

Es wäre übel wenn es ſich mit der Malerei ſo einförmig verhielte, denn hier iſt nichts zu faſſen und zu halten, ſie iſt die ganze Zauberwelt Gottes auf der Lichttafel. Nichts als das Licht macht ihre Einheit, aber große, unausſprechliche Wundereinheit, bei allem Zauber des Neuen und Mannichfaltigen. Die Bildſäule hat kein Licht: ſie ſteht ſich unaufhörlich ſelbſt im Licht, ſie iſt für einen andern umfaſſenden Sinn gearbeitet. Von Einem Lichtpunkt der flachen Tafel ergießt ſich ein Zaubermeer von allen Seiten, das jeden Gegenſtand, wie in neuer, eigener Schöpfung bindet. Ich weiß nicht wie manche Theoriſten ſo verächtlich und zufällig von dem was Haltung, Lichtdunkel heißt, haben ſprechen können; es iſt die Handhabe vom Genie eines jeden Schülers und Meiſters, das Auge mit dem er ſah, das Strahlen- und Seelenmeer mit dem er alles begoß, und von dem ja auch jeder Umriß, jedes geprieſene Angeſicht abhängt. Wer für dieß geiſtige Lichtmeer der Gottheit durch eines Menſchen Antlitz in Gemälden oder Zeichnungen keinen Sinn hat, der laſſe ſein Kind ſich Farben klecken und ſchaue. Dieß Eine, das Lichtorgan Gottes, die Zauberwelt der Haltung iſt in der Malerei, obwohl nach jedes neuen Meiſters Sinne, bleibend; das andere, ſofern es nicht von der fixen Bildhauerkunſt und alſo von Todten borget, iſt eine Zaubertafel auch in der Verwandlung, ein Meer von Wellen, Geſchichten und Geſtalten, wo eine die andere ablöst. So muß es auch ſeyn, und nur der Geiſt des Künſtlers und das Organ des ewigen Schöpfers bleibe! —

Dritter Abſchnitt.

Es iſt ein angenommener Satz unter den Theoriſten der ſchönen Künſte, daß nur die beiden feinern Sinne uns Ideen des Schönen gewähren, daß es alſo auch nur für ſie, für Auge und Ohr, ſchöne Künſte gebe. Der Satz iſt demonſtrirt, folglich muß er wahr ſeyn, und da aus ihm ſo viel andere Sätze demonſtrirt ſind, und das Kartenhäuschen der Theorie aller ſchönen Künſte und Wiſſenſchaft doch ſo wohlbeſtallt daſteht, „durch die Stäbe der Schreiber gemeſſen und geordnet,“ [1] ſo ſoll mein Stab ihnen mindſtens nicht näher kommen als der Bildſäule, die ich betrachte, Raum zu ſtehen noth iſt.

Mich dünkt, P. Kaſtells Farbenclavier hat genug gezeigt was eine ſchöne Kunſt von Farben für's Geſicht ſey, und was ſie für Wirkung thue. Es ſind viel falſche oder Halbgründe angeführt warum dieſe Kunſt nicht gelang. Der wahre, mindſtens der natürlichſte iſt der daß das Geſicht ohne Beitrag weſentlicherer Sinne nur eine Licht- und Farbentafel, mithin das flachſte, gedankenloſeſte Vergnügen gewähre. Ein Schattengeſchöpf ohne Hände, ohne Gefühl von Formen und was ſich durch Formen äußert, kurz ein Vogelkopf kann ſich daran erbauen; niemand anders. Auch in der Malerei müſſen Formen der Dinge die Grundzüge, die Subſtanz der Kunſt werden; nur wie ſie das Licht zeigt, bindet und beſtrahlet. Da nun Formen aus einem andern Sinn ſind, ſo muß ja dieſer Sinn auch empfängig ſeyn der Begriffe des Schönen, weil ja ſelbſt der hellſte Sinn ohn' ihn nichts vermag. Das Auge iſt nur Wegweiſer, nur die Vernunft der Hand allein gibt Formen, Begriffe deſſen was ſie bedeuten, was in ihnen wohnet. Der Blinde, ſelbſt der blindgeborne Bildner wäre ein ſchlechter Maler, aber im Bilden gibt er dem Sehenden nicht nach

[1] Richt. 5, 14. 4 Moſ. 21, 18.

und müßte ihn, gleich gegen gleich geſetzt, wahrſcheinlich gar übertreffen. — —

„Aber Hogarths Linie der Schönheit?“ Dieſe Linie der Schönheit mit allem was daraus gemacht iſt, ſagt nichts, wenn ſie nicht in Formen, und alſo dem Gefühl erſcheinet. Kritzelt auf die Fläche zehntauſend Reiz- und Schönheitslinien hin, ſind ſie an keiner Form und alſo in keiner Bedeutung, ſo thun ſie dem Auge um ein klein wenig mehr wohl als jedes Kindergewirre. Und wenn ſie auch nur an Schnürbruſt oder Topf erſchienen, ſo erſcheinen ſie doch an etwas: alſo einem andern Sinne, alſo urſprünglich nicht dem Auge. Ich begreife es wohl daß man die aufſchwebende Lichtflamme nicht taſten und das wallende Meer in jeder Welle nicht als Solidum umfaſſen kann; daraus folgt aber nicht daß unſere Seele ſie nicht umfaſſe, nicht taſte. Kurz, ſowie Fläche nur ein Abſtractum vom Körper, und Linie das Abſtract einer geendeten Fläche iſt, ſo ſind beide ohne Körper nicht möglich.

Es iſt ſonderbar daß Hogarth, der die Reiz- und Schönheitslinie, wie man ſagt, erfand, ſo wenig Reiz und Schönheit malte. Seine Formen ſind meiſtens häßliche Caricatur, aber voll Charakter, Leidenſchaft, Leben, Wahrheit, weil dieſe auf ihn drang, weil die ſein Genius lebendig erfaßte. Er zeigte thätlich was die geſunde Theorie noch mehr beſtärkt, und daß alle Umriſſe und Linien der Malerei von Körper und lebendigem Leben abhangen, und daß, wenn dieſe Kunſt nur Anſchein deſſen in einer Flächenfigur gibt, dieß nur daher komme weil ſie nicht mehr geben kann. Ihr Sinn und ihr Medium, Geſicht und Licht, verbieten mehr zu geben; ſie kämpft aber, ſoviel ſie kann, mit beiden, um die Figur vom Grunde zu reißen und der Phantaſie Flug zu geben, daß ſie nicht mehr ſehe, ſondern genieße, taſte, fühle. Folglich ſind alle Reiz- und Schönheitslinien nicht ſelbſtſtändig, ſondern an lebendigen Körpern, da ſind ſie her, da wollen ſie hin.

Ich mache nur Eine Anwendung. Was für ein Wagſtück alſo, eine flache Linie hinzumalen, und auf ſie Dinge zu bauen die eigentlich nur aus dem treuſten Genuß und Gefühl und Innewerden des leibhaften Körpers entſpringen können? Vorausgeſetzt daß dieſe Linie treu iſt (und wie ſchwer es ſey einen Körper zur Fläche, ein ganzes Lebende in die Figur einer Linie zu bringen, weiß jeder der's verſucht hat), gehört nun nicht noch immer der plaſtiſche Sinn dazu, die Linie wieder in Körper, die platte Figur in eine runde lebende Geſtalt zu verwandeln? Und wie wenige das können, mag Gott und die Phyſiognomik wiſſen! Es könnte über und gegen das was Silhouette, Sbozzo, bloßer Umriß, gleichſam ein gezeichnetes Nichts iſt, nie ſo viel albernes geſagt ſeyn, wenn allen Sehern Sinn beiwohnte, dieß Nichts erſt in ein treues Etwas zu verwandeln, ihm gerade nie mehr zu geben oder minder darin zu vermuthen als eben nur dieſer Umriß, das unſchränkte Nichts zeigt. Denn eben dazu ſagt's ſo wenig, um, was es ſagen ſoll, ſcharf, treu und ganz zu ſagen. Und eben das iſt das ſicherſte Kennzeichen, daß wir was es ſagt verſtehen, wenn wir's uns körperlich machen können, daß die Silhouette als Büſte daſteht, daß ſie lebe. Da dieß aber ſo ſchwer iſt; da die Silhouetten ſo ſchrecklich untreu, nachläſſig und unwiſſend gezeichnet werden; da nicht jedes Geſicht im Profil gleich redend iſt, um eine gute Silhouette, d. i. genug Glieder der Verhältniß zu geben, aus denen die ganze lebende Form erhelle; da eine beſtochene, fliegende oder feindſelige Phantaſie im ſchwarzen oder weißen Fleck eines Schattenbildes eben ſo viel Spielraum findet, alles hineinzuſchreiben was ihr gefället: ſo iſt wohl nächſt Gott und dem Golde im letzten Luſtrum unſers Jahrhunderts nichts womit ſo viel Mißbrauch, Abgötterei, Verleumdung, Betrug und Thorheit geſpielt wird als mit den Schattenbildern menſchlicher Köpfe. Der erſte Verſuch der Malerei, den ein liebendes Mädchen machte und der

ewig nur liebhabenden Augen und Händen überlassen seyn sollte, die Silhouette, ist jetzt den sieben Söhnen Sceva's preisgegeben, die alle den Teufel haben, und (wie sie sagen, Lavatern nach, das ist, ganz ohne seinen Blick, Geist und Herz) aus Silhouetten weissagen und richten. [1] — Gebt mir ein auch nur leidlich treues, leibhaftes Kopf- und Brustbild, so todt es übrigens sey (denn es ist nur die Larve vom Todten), auch nur die merkbarsten Scherben davon, und meine langsame Einfalt mag euch eure glorificirten Ideale und Anubisgestalten, ausgemalten Silhouetten und silhouettischen Gemälde noch eine Zeitlang gern schenken. —

Doch genug geredet. Wir treten an die Bildsäule, wie in ein heiliges Dunkel, als ob wir jetzt erst den simpelsten Begriff und Bedeutung der Form und zwar der edelsten, schönsten, reichsten Form, eines menschlichen Körpers, uns ertasten müßten. Je einfacher wir dabei zu Werk gehen, und wie dort Hamlet sagt, alle Alltagscopien und das Gemal und Gekritzel von Buchstaben mit Zügen aus unserm Gehirn wegwischen, [2] desto mehr wird das stumme Bild zu uns sprechen und die heilige kraftvolle Form, die aus den Händen des größten Bildners kam und von seinem Hauch durchwebet dastand, sich unter der Hand, unter dem Finger unsers innern Geistes beleben. Der Hauch dessen der schuf wehe mich an, daß ich bei seinem Werk bleibe, treu fühle und treu schreibe! —

Was im Haupt, unter dem Schädel eines Menschen wohne, welche Hand kann es fassen, welch ein Finger von Fleisch und Blut diesen Abgrund inwendig gährender oder stiller Kräfte ertappen an der äußern Rinde! Die Gottheit selbst hat diese heilige Höhe den

1 Apostelg. 19, 13—16.

2 — all trivial fond records
of saws of books, —

Olympus oder Libanon unſers Gewächſes, als den Aufenthalt und die Werkſtätte ihrer geheimſten Wirkung, mit einem Haine [1] bedeckt, mit dem ſie ſonſt auch alle ihre Geheimniſſe deckte. Man ſchauert, wenn man ſich das Rund umfaßt denket, in dem eine Schöpfung wohnet, in dem Ein Blitz, der da aus dem Chaos leuchtet, eine Welt ſchmücken und erleuchten, oder eine Welt zerſchmettern und verwüſten kann. Die nordiſchen Völker nannten den Himmel Ymers Haupt und träumten ihn aus ſeinem Schädel entſtanden; es iſt wohl auch niemand, der, wenn die große und kleine Welt übereinſtimmen und der kleine Menſch Begriff und Auszug der großen Schöpfung ſeyn ſoll, die Aehnlichkeit dieſes Gipfels, der Krone unſers Daſeyns, anderswo ſuchen werde als dort wo das unermeßliche Blau über Dunſt und Wolken ein Abgrund wird, den nur ſeine Hand umſpannet und ſein Geiſt durchreget. Mich dünkt, hier iſt alles Tiefe und Geheimniß, und ob es gleich ſcheint daß bei anſtrengender Arbeit wir die Kräfte der Sinne und Lebensgeiſter näher ihren Pforten und ihrer Tafel, dem Auge und der Stirn; die ewigern Kräfte hingegen näher dem Mittelpunkt und endlich den Hintertheil des Haupts als die Wand fühlten, die dem ganzen Spiel der Sinnen und Gedanken Rückhalt verlieh und Mauer ſchaffte; obgleich Zufälle und Krankheiten vieles hievon zu beſtätigen ſcheinen, ſo iſt doch offenbar dieß innere Gewebe von zu verflochtner feiner Art, als daß man mit Huarte [2] ein Conclave von Cardinalkräften zimmern, oder den innern Bau und Saft des Granatapfels nach ſeiner äußern Schale entwerfen könnte. Ahnen läßt ſich allerdings vieles, und bei einem mit dem Beil zugehauenen, oder zum wäſſerigen Kürbiß hinaufgeſchoſſenen, oder zur leeren Dunſtkugel geplatteten, oder zu einem ſpitzigen Therſiteshöcker hinaufgeſchobenen, [3] oder end-

[1] Das Haar.
[2] Exam. de ingenios. Cap. III.
[3] Iliad. B. v. 219.

lich gar zur brennenden Vulcanushöhle-cyklopisirten Kopfe ahnet man mit Schauer. Mich dünkt indessen, das umfassende Gefühl fliehe die Linien. Die kleinste Wendung, das mindeste Weiterhinfühlen kann uns (sehr entschiedene Fälle ausgenommen) den bloß sonderbaren Menschen oft zum Gott, oder den Engel zum Teufel machen. Welcher Mensch weiß was im Menschen ist, ohne der Geist des Menschen, der in ihm ist? Durch die kleine Höhle, Ohr, und durch das was nur Anschein einer Pforte ist, Auge, kommen zwo Wunderwelten von Licht und Schall, von Wort und Bildern in unsern Himmel von Gedanken und Kräften, die das wartende Meer desselben wunderbar durchweben, es erheben, scheiden und theilen, daß die äußere Hülle dieses Schatzes, und wäre sie auch zart wie eine Seifenblase, nimmer statt eines sichern und ganzen Auslegers seyn kann. Welcher Palast oder Kaste voll Geheimnisses hat aufgeschrieben was in ihm wohne? und wo das Innere von der Natur ist daß es nicht aufgeschrieben und von außen bemerkt werden konnte? Und was wäre dieß eher als die Wohnung und Werkstatt der geheimsten göttlichen Kräfte? Das Gesicht ist Tafel, und spricht was es sprechen soll; was tiefer liegt, was die Gottheit selbst mit Nacht bedeckte — scrutari, scire nefas.

Wie bedeutend indeß selbst der Hain dieses Olymps, das Haupthaar, ist, mögen uns die alten Künstler in der verschiedenen Bearbeitung desselben an ihren Göttern und Helden zeigen. Ueber Phidias kam Jupiters himmlischer Geist, als die ambrosische Locke desselben im Homer sank und Erd und Himmel sich bewegten. Wenn ein zornigschreitender Apollo, der von den Gipfeln des Olymps kommt,

Χωόμενος κῆρ,
Τόξ' ὤμοισιν ἔχων, ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην.
Ἔκλαγξαν δ' ἄρ' ὀϊστοὶ ἐπ' ὤμων χωομένοιο
Αὐτοῦ κινηθέντος

unmöglich das Haar Alcides, ſelbſt wenn dieſer eben ſo zornig mit ſeiner Keule ſchritte; und eine Diana niemals das Haar der Venus oder Rhea haben kann, ſo würde, wenn uns nicht durch elende Kunſt und Mode hier alle Natur und Anſicht derſelben genommen wäre, der tägliche Augenſchein dieſen reichen Text der alten Künſtler erklären. So wie ich noch keinen harten Mann mit weichem Haar, und kein wollenes Schaf mit Löwenmuthe geſehen habe, ſo wie beim jungen Hamlet, nach dem was ſein Name ſagt, ſeine knotty soul bis in die Haare ſteigt und da die combined locks bildet, die nachher

As the sleeping soldiers in th'alarm
His bedded hairs, like life in excrements
Start up and stand on end —

ſo iſt auch ihr natürlicher Wuchs, das Fallen oder Scheiteln oder Wirbeln der Haare von ſonderbarer Bedeutung. Als Mahomet ins Paradies kam, ſah er den Moſes mit Haaren wie Feuerflamme, den milden Jeſus, als ob Milch und Waſſer des Lebens ihm auf die Schultern flöſſe. Der Vater aller Götter und Menſchen, mit krauſem Kopfe, wäre lächerlich, nicht ehrwürdig: da könnte die ſchwere treffliche Locke, die vom erhabenen Scheitel herabfällt, nicht mehr den Olymp erſchüttern. Wiederum gebe man einem Simſon, wenn er die Philiſternägel ausreißt, weiches fließendes Haar, und ſie werden wohl ſtecken bleiben. Ich weiß nicht welcher Philoſoph es bemerkt hat daß die Menſchen mit vielen Wirbeln auch krauſer Gedanken ſind, die ſich nicht eher ordnen und zur Ruhe legen, bis das liebe Alter freilich auch ihr Haar, wie ihren Sinn, ſchlichtet. Das alte Sprüchwort, kurzer Sinn und langes Haar, iſt bekannt, und iſt wahr, wie etwa ein Sprüchwort wahr ſeyn kann. Was wiederum ein ausfallendes, ein frühe bleichendes Haar für Eindruck bei dem der es hat, und der es ſieht, mache, mag die Erfahrung zeigen. Wenn der Mandelbaum frühe blühet

und die Höhe ſich ſcheuet und kahl wird, ſo iſt's wohl Krone, aber eine nur durch Sorgen errungene Krone. Oft glühet die Hitze das Haar weg, und das Haupt ſteht wie ein Berg in den Wolken, der höchſte und über die andern wegſehend, aber nackt und traurig. Man ſehe Swifts fürchterlich glänzende Glatze. — Wie angenehm und bedeutend iſt an Kindern ihr Haupthaar. Wie bei Plato Sokrates mit Phädons, ſo ſpielt, dünkt mich, im Meſſias ein Engel mit Benoni's Locke. Bei Weibern iſt das Haar eine Decke der Zucht, die Schlingen und die Seidenbande der Amors, in deren jedem, nach jenem alten orientaliſchen Wahn, Myriaden der Engel wachen und wohnen. —

Das Haupt ſteht auf dem Halſe: das iſt, der Olympus auf einer Höhe, die Feſtigkeit und Freiheit, oder Schwanenſanftheit und Weiche zeigt, wo ſie iſt, was ſie ſeyn ſoll; ein elfenbeinerner Thurm, ſagt das älteſte und wahreſte Lied der Liebe. Der Hals iſt's der eigentlich exerciret, nicht was der Menſch in ſeinem Haupt iſt, ſondern wie er ſein Haupt und Leben träget. Hier der freie, edle Stand, oder das geduldige Vorſtrecken ein Opferlamm zu werden, oder die ſtarke Herculesveſte, oder ſeine Mißgeſtalten, ſeine Krümmen und Verbeugungen zwiſchen den Schultern, ſein Bärenfett ſammt dem caledoniſchen Unterkinne und wilden Schweinsröcheln ſind auch in Charakter, in That und Wahrheit unſäglich. Sowohl was die Griechen den ſchönen Nacken, als was die Ungriechen Gurgel und Adamsapfel nennen, iſt äußerſt bedeutend.

Ich komme zum Antlitz des Menſchen, zur Tafel Gottes und der Seele. Heilige Decke, verbirg mir den Glanz und zeige mir Menſchheit.

Das Leuchten des Angeſichts zeigt ſich inſonderheit auf der Stirn; da wohnet Licht, da wohnet Freude, da wohnet dunkler Kummer und Angſt und Dummheit und Unwiſſenheit und Bosheit.

Kurz, wenn wir Geſinnung des Menſchen im reinſten Verſtande (ſofern ſie weder bloß Sinn, noch ſchon Charakter iſt) meinen, ſo iſt, glaube ich, dieſes die leuchtende eherne Tafel.

Ich bin zu einfältig um philoſophiſche und dichteriſche, politiſch herrſchende oder politiſch dienende Stirnen zu ſondern oder ins Cabinet zu reihen; aber das weiß ich nicht, wie je einem Anblickenden Eine Stirn gleichgültig ſeyn kann. Hinter dieſer ſpaniſchen Wand ſingen doch einmal alle Grazien oder hammern alle Cyklopen, und ſie iſt von der Natur offenbar ſelbſt gebildet, daß ſie das Angeſicht ſolle leuchten laſſen oder verdunkeln. Im obern Theile der Stirn zeigt ſich unſtreitig entweder jene Stiersdummheit die von Natur ein Brett hat und nachher ſo oft eherne Mauer genannt wird; jene Buckeln und Knoten, wie auf Cuchullins oder Achilles Schilde, nur daß er, vielleicht zwar ein geerbter Väterſchild, aber nicht mit der Figurenwelt Vulcanus prangen möchte; oft ein biceps Parnassus, auf dem leicht zu ſchlummern iſt, wenn man drauf iſt. Oder jene flache Aufdachung, die auf dem Schindeldach gen Himmel ſteigt, und der es nie an Syſtem mangelt. Oder endlich jene hohen Furchen Kronions oder Kronus, die ſorgenvoll uns oft zu Wolken heben, ohne zu wiſſen was wir da thun und treiben ſollen. Oder endlich jene ὕλη, jenes repertorium universale, das ſich meiſtentheils ſelbſt nicht findet. Ich liebe mir die jugendliche griechiſche Stirn, die den Himmel niederdrückt und ihn nicht ins Unermeßliche wölbet. Sowie der lieben Kindheit der Schleier der Haare über die Stirn fällt, daß dahinter der Same des Lebens in Zucht und Friede und ſeliger Dumpfheit wachſe, ſo gehörte ein Bernini dazu, die perſrictam frontem wieder hervorzubringen und auch den Statuen den Scheitel wegzureißen, der ja uns freilich minder als die ſeligen Götter kleidet. Seit es den Klugen der Welt oft ſelbſt an Licht fehlt, haben ſie den brettdurchbohrenden Blick nöthig, es von der Stirn andrer zu leſen, die

vielleicht gerade für sie kein Licht haben, und so hat sich rechts und links die aufgestriegelte glatte Mode tief hinunter verbreitet. Wer in einer Illumination nicht viel Licht hat, thut am besten wenn er sein Stümpchen vors Fenster stellet oder etwa gar sein Kaminfeuer dahin trägt; so geht's oft mit dem Licht unsrer Stirnen. Sie glänzen daß man sich daran weder freuen noch wärmen kann, und das Licht der Johanniswürmer noch lieber hätte. —

Wo sich die Stirn herunterſenkt, scheint Sinn in den Willen überzugehen. Als Juno den Hercules im Olymp sahe, mußte sie, dünkt mich, zuerst von dem Knoten seiner Stirn versöhnt werden, den sie ihm durch alle Sorgen und Gefahren und Kümmernisse ihres weiblichen Verhängnisses da aufgeballt hatte. Hier ist's, wo sich die Seele zusammenzieht zum Widerstande; das sind die cornua addita pauperi, mit denen er entweder in seliger Dumpfheit blind gehet und trifft, oder wie jener indianische Götze das versunkene Gesetz aus dem Schlamme des Abgrunds hinaufholet. Wenn's auch nur Winckelmanns Traum wäre, daß der schöne Torso des Hercules sich da auf seine Keule senke und in die erheiterte Stirn den Traum des mühseligen Erdenlebens rufe, — gewiß so ist's ein schöner Traum, und ich habe noch keinen Ochsen am Pflug oder einen Hercules am Ruder des Staats gesehen, dem diese Stützen seiner Ruhe und diese Waffen seines Streits gemangelt hätten. Oft sind sie schon an Säuglingen da und prägen ihr Schicksal, von dem denn freilich das aufgeschlagene Buch, die flache, lichte, runde, hellumgränzte Stirn kein Wort weiß. —

Unter der Stirn steht ihre schöne Gränze, die Augenbraune, ein Regenbogen des Friedens wenn sie sanft ist, und der aufgespannte Bogen der Zwietracht wenn sie dem Himmel über sich Zorn und Wolken sendet. In beidem Falle also Verkündigerin der Gesinnung und Bote des Himmels zur Erde. Was vom Haar allgemein gesagt wurde, gilt von diesem Faden der Haare, sie mögen

Furie oder Grazie ſeyn, auszeichnend. Hier wohnen gewiß Engel in jedem friedlichen ſanften Härchen; oder Flammen ſteigen auf ihnen empor. Was an ihnen die Halbkugeln, die Igelborſten, die Wirbel, die Greeqfiguren für Eindruck machen, kann wohl keine Feder ſchreiben. Und wie ſchwimmt gegentheils Auge und Hand ſo ſanft die linde friedliche Augenbraue hinunter! ſie gleitet hinab wie der Kahn des Lebens in ſchöner Morgen- oder Abendröthe. Ich weiß nicht was für ein Wink dem Verſtändigen angenehmer, anziehender ſeyn könne als hier ein ſcharfer, feſter und doch ſanfter Winkel zwiſchen Stirn und Auge. Er gibt dem Profil einen unausſprechlich intereſſanten Zug, und iſt der Hügel auf dem ſich Genien und Grazien ſonnen, um ſich in die Quelle des ſchattenumkränzten lieblichen Auges zu tauchen.

Das griechiſche Profil iſt ſo berühmt daß ich mich ſcheue davon zu reden. Jeder Connaiſſeur weiß daß es der gerade Schnitt von Stirn zu Naſe ſey, der, weil er griechiſch iſt, wohl ſehr ſchön ſeyn müſſe. Wenn er ihn nachher an lebenden Perſonen ſieht und da nicht ſo ſchön findet, ſo ſchreibt er etwa, wie jener Schneider in den Kalender, es ſich in ſeinen Volkmann oder Richardſon an: „ſchön, aber nur an griechiſchen Statuen, weil ſie Stein ſind;“ und damit hat ſeine Kennerſchaft ein Ende. Nothwendig muß in der lebenden Natur eine Urſache der Schönheit liegen, oder ſie iſt auch nicht in der todten; und wer verkennete ſie dort? Wer fühlt nicht daß eine Naſe mit ihrer Wurzel tief unter die Stirn gebogen, gleichſam einen dürftigen Anfang habe, und daß der Lebensodem der zur Seele kommen ſoll, ſich da wie durch Höhle und Abtritt winde? Wer fühlt nicht gegentheils die unzerſtückte Form und daß ſofort unter der Stirn das ganze übrige Geſicht Erhabenheit, Runde, großen Blick und feſtere Cälatur erhalte, wenn dieſer Bug der Naſe kein Grabenſprung iſt? endlich und ohn' alle dieſe Künſtelei, wer hat noch nie das Thronmäßige einer Junoniſchen Naſe oder das

unendlich Freie, Vorſichſehende, Hinduftende einer Naſe des Apollo gemerket? Wie vielleicht nur Ein Himmelsſtrich iſt der dieß Profil in Menge bildet, und der Welſchen Vorwurf nicht ſo ganz ohne Grund ſeyn mag, daß jenſeits der Alpen die Schönheit der Form erliege, ob ich's gleich, wenn die Sache ſelbſt wahr wäre, mehr auf Stammcharakter des Volks als auf Einwirkung des Landes und Klima gäbe; ſo halte ich doch dafür, daß es bei dem Künſtler nicht ohne Veredlung dieſes Zuges abging, wie viel Anlage derſelbe im Volk um ſich her hatte. Die Naſe gibt dem ganzen Geſicht Haltung, ſie iſt die Linie der Feſtigkeit und gleichſam das Scheidegebirge an Thälern zu beiden Seiten; die Kunſt mußte alſo bald gewahr werden daß mit ihr für das Ganze alles gewonnen oder verloren ſey. Und da erhub ſich denn das Profil, das noch jetzt, nach jener Sprache des Hohenliedes, wie ein Luſtbau ſtehet, der von der Höhe Libanus nach den ſchönen Gegenden Damaskus ſchauet. Nicht der mindeſte Theil dieſes unedlen Gliedes, das wir kaum zu nennen wagen, iſt unbedeutend. Die Wurzel der Naſe, ihr Rücken, ihre Spitze, ihr Knorpel, die Oeffnungen, dadurch ſie Leben athmet, wie bedeutend für Geiſt und Charakter! Nur iſt auch hier das Hinſchreiben einzelner Züge zu ſehr dem Mißbrauch und Mißverſtande unterworfen; deute ſich ſelbſt wer will und kann.

Die Augen betrachte ich hier nur taſtbar als Gläſer der Seele und Brunnen des Lichts und Lebens. Sie liegen zwiſchen Büſchen eingefaßt und geſchloſſen; und eben das blinde Gefühl entdeckt's ſchon daß ihre ſchöngeſchliffene Form nebſt Schnitt und Größe nicht gleichgültig ſey. Ebenſo merkwürdig iſt's wie ſich unten der Augknoche ſtarr bäume oder ſanft verliere und ob die Schläfen eingefallene Grabhöhlen oder zarte Ruheſtätten ſind, auf denen der Finger des Bluts und Lebens ſchlage. Ueberhaupt iſt die Gegend, wie Augenbraue, Naſe und Auge ſich verhält, die Gegend des

Winks der Seele in unſerm Geſicht, d. i. des Willens und praktiſchen Lebens.

Den edlen, tiefen, verborgenen Sinn des Gehörs hat die Natur ſeitwärts geſetzt und halb verborgen; der Menſch ſollte nicht mit dem Antlitz für andre, ſondern mit dem Ohre für ſich hören. Auch blieb dieſer Sinn, ſo wohlförmig er da ſteht, ungeziert: Zartheit, Ausarbeitung und Tiefe iſt ſeine Zierde, weh ihm, dem große Lappen des Elephanten zu beiden Seiten herabhängen oder waiſe Midasbrabeumen zu beiden Seiten gethürmt ſind; der muß wohl hören und urtheilen, denn ſeine Ohren ſind groß. — Uebrigens überlaſſe ich's den Naturkundigen ob dieſer Sinn durchs Anpreſſen und Nichtüben nicht ſo verloren habe wie das Geſicht durchs Stubenblinzeln und Brillenbrauchen. Iſt dieß, ſo kann was ſchädlich iſt niemals ſchön ſeyn.

Endlich komme ich zum Untertheil des Geſichts, den die Natur beim männlichen Geſchlecht abermal mit einer Wolke umgab, und mich dünkt nicht ohne Urſach. Hier ſind die Züge zur Nothdurft oder (welches mit jenem eigentlich Eins iſt) die Buchſtaben der Sinnlichkeit im Geſicht, die bei dem Manne bedeckt ſeyn ſollten. Jedermann weiß wie viel die Oberlippe über Geſchmack, Neigung, Luſt- und Liebesart eines Menſchen entſcheide; wie dieſe der Stolz und Zorn krümme, die Feinheit ſpitze, die Gutmüthigkeit ründe, die ſchlaffe Ueppigkeit welke; wie an ihr mit unbeſchreiblichem Zuge Liebe und Verlangen, Kuß und Sehnen hange und die Unterlippe ſie nur ſchließe und trage: ein Roſenkiſſen, auf dem die Krone der Herrſchaft ruhet. Wenn man etwas articulirt nennen kann, ſo iſt's die Oberlippe eines Menſchen, wo und wie ſie den Mund ſchließt; und wenn dieſer von Ambroſia der Liebe und von Nektar der Suade duftet, ſo iſt jene gewiß das Zünglein der Wage, die ihm die Götterſpeiſe zuwägt.

Außerordentlich bedeutend iſt's bei einem Menſchen wie bei ihm

die Zähne fallen und wie ſich ſeine Backe ſchließt. Ob er wenig knirſche und grinſe oder bei jeder Oeffnung den rictum leonis, das χάσμ' ὀδόντων mache, das eine unausſtehlich freundliche Zerrung iſt, oder alles ſchlaff hange und ſtatt einer vollen lieb- und überredungsduftenden Roſe ein Mundlappe da ſey. Ein reiner, zarter Mund iſt, vielleicht die ſchönſte Empfehlung des gemeinen Lebens; denn wie die Pforte, ſo glaubt man ſey auch der Gaſt der heraustritt, das Wort des Herzens und der Seele. Der Ausdruck: an jemandens Munde hangen; die zwo Purpurfäden des Hohenliedes, die ſüßen Duft athmen, das Sprichwort vom verſchloſſenen und offnen Munde iſt, dünkt mich, lauter phyſiſches Leben. Hier iſt der Kelch der Wahrheit, der Becher der Liebe und zarteſten Freundſchaft.

Die Unterlippe fängt ſchon an das Kinn zu bilden, und der Kinnknochen, der von beiden Seiten herabkommt, beſchließt es. Es zeigt viel, wenn ich figürlich reden darf, von der Wurzel der Sinnlichkeit im Menſchen, ob ſie feſt oder loſe, rund oder ſchwammig ſey und mit welchen Füßen er gleichſam im Erdreich ſtehe. Da das Kinn die ganze Ellipſe des Angeſichts rundet, ſo iſt's, wenn es, wie bei den Griechen, nicht ſpitz, nicht gehöhlt, ſondern ununterbrochen ganz und leicht herabfließt, der ächte Schlußſtein des Gebäudes, und die Mißbildung an ihm iſt fürchterlich anzuſchauen. Wenn's hier vorgebogen ſteht als ob die Natur den Kopf an dieſer Handhabe gebildet und nachher zornig weggeworfen habe; wenn es hier nichts iſt und ſich verkriecht — doch genug, und ſchon zu viel über dieſe Theile geſprochen, die, da ſie tiefe Sinnlichkeit reden, auch ſo wenig deutlicher Sprache fähig ſind. Die Natur umhüllete ſie beim Manne, und auch unſre Beſchreibung ſoll ſie weiter umhüllet laſſen.

Wir ſollten ſtatt deſſen beim Manne vom Bart reden, von dem wir aber jetzt nichts mehr reden können als etwa wie oft und ſehr

er das Meſſer ſtumpf macht. Die Juden, in ihrem alten Buche Sohar, haben viel Geheimniſſe von ihm, von ſeinen Straßen, Wegen und Winkeln, hinter denen, wo es nicht mißdenteter Buchſtabe der Schrift iſt, manches Phyſiſche ſtecken mag, das wir jetzt nicht verſtehen. Mode und Lebensart wollen's daß wir wie die Weiber, am Kinn ewig Jünglinge und Kinder, nur mit einem Stoppelfelde männlicher Jahre und auf dem Haupt ewig gepuderte Greiſe oder kahle Grindköpfe mit einer Haarmütze ſeyn ſollen. Als wenn uns die Natur nicht ſo hätte geben oder nehmen können, wenn ſie's gewollt hätte! —

Bei den übrigen Theilen des menſchlichen Körpers kann ich kürzer ſeyn, denn das Geſicht war ſchon ihr Auszug. Wie auf der Stirn Geſinnung herrſchte, ſo birgt die Bruſt die edlern Eingeweide und iſt ihrer Zeuge. Ein Menſch von freier Bruſt wird in aller Welt für frei und edel gehalten; man traut ihm etwas zu, er kann doch athmen. Des pectus hirsutum, der eherne Panzer um die Seele iſt allen Nationen und Sprachen Sprüchwort; dagegen die eingebogne, zuſammengeklemmte, keuchende, ſchon von Natur ſich verbergende Therſitesbruſt auch ein natürliches Omen iſt von eingeſchloſſenem, zuſammengekrümmtem, kriechendem Muthe. Oft hat der dennoch edle Mann vieles durch Grundſätze überwunden: Gott hat ihm, wie der Koran ſagt, Raum in der Bruſt gemacht und Luft verſchafft vor ſeinen Drängern; noch öfter aber wird Muth ſimulirt, und politiſche Klugheit ſoll erſetzen was uns an ihm unerſetzlich fehlet. Da bekannt iſt daß nichts hiezu ſo ſehr beiträgt als das liebe Sitzleben, das arbeitende Kriechen auf der Bruſt und nicht einmal auf dem Bauche, ſo haben's auch alle Barbaren, d. i. alle Nationen, die noch in freier Natur lebten, erkannt was dieß Leben auf Geiſt und Körper wirke. Es verdumpft die Stimme und ſtumpft das Auge, noch mehr aber Sinn und Seele. Zagend ſchwebt das Herz in ſeiner engen verdrückten Höhle, glaubt jeden

Augenblick zertreten zu werden und kriecht nach Speise und Verleumdung. Welcher Freund, der sein Haupt an diese Brust lehnen und sagen könnte: du bist mein Fels! welcher hülflose Unterdrückte, der sich an ihr aufrichten könnte und sagen: hier wohnt Zuflucht! Desto weiser aber sind wir im Haupt und geschäftig mit Mund und Fingern. —

Dem Weibe gab die Natur nicht Brust, sondern Busen, schlang also, da hier Quellen der Nothdurft und Liebe für den zarten Säugling seyn sollten, den Gürtel des Liebreizes um sie und machte, wie's ihre mütterliche Art ist, aus Nothdurft Wollust. Des Mannes Brust ist einförmiger, stärker, edler, vollkommen; der Busen des Weibes ward zarter, völliger, gewaschen mit Milch der Unschuld und gekrönt mit der Rose der Liebe. Solange diese ein Knöspchen blühet und der unreife Hügel zur Ernte wächst, schlang die Grazie der Jungfrauschaft ihren Gürtel um dieselbe, in dem nach der Beschreibung jenes Dichters Liebe und Verlangen wohne. Wenn der Trank der Unschuld bereitet ist und der Unmündige an den Quellen der ersten Mutter- und Kindesfreude hanget, und seine kleine Hand sich an sie schmieget und tappet und gnug hat, und Mutter und Kind sich Eins fühlen am Baume des süßen Lebens — welcher Unmensch, der hier nicht fühle und ein verlornes Paradies der Unschuld ahne! —

Wenn schon Winckelmann es beklagte daß er nicht für Griechen schreibe und also vieles müsse verschweigen, so habe ich diese Vorsichtigkeit leider noch mehr nöthig, kann also auch nur mit wenigen Zügen reden. Wie die Brust die edlern Theile barg und ausdrückte, so ist von den ältesten Zeiten und Philosophen an der Bauch als Sitz der Begierden betrachtet worden. Darauf beziehet sich jene edle Beschreibung Winckelmanns von dem was Bauch des Bacchus heiße: die jugendliche Nüchternheit und Mäßigkeit und sanfte, wie aus einem schönen Traum erwachte Fülle,

deren Gegentheil eine Form und ein Zuſtand iſt der ſelbſt in der Beſchreibung widert. Es war dort Fluch der Ausſchweifung und Folge des Waſſers der Bitterkeiten, daß der Bauch ſchwelle und die Lenden ſchwinden; [1] fürs untreue, wollüſtige Weib gewiß die größte Strafe! Es iſt Beſchreibung des älteſten Liedes der Unſchuld und Liebe: [2] daß der Bauch ſey ein ſchwebender Weizenhügel, der Nabel ein runder Becher, dem's nimmer an Getränk mangelt, der nimmer verlechzt und immer überſprudelt von Freude; ja die weiſe Mäßigkeit und Furcht Gottes ſollte, wie abermals das älteſte Sittenbuch, [3] ſagt, ſelbſt dem Nabel geſund ſeyn und erquicken die Gebeine. — Wir höhnen jetzt über dieſe Beſchreibungen der Einfalt, ſo wahr ſie ſind. Wir machen uns Schürze von Feigenblättern wie jene Erſten, und meiſtens auch aus derſelben Urſach. Ich ſchweige alſo und ſpreche nur noch ein Wort von Rücken, Hand und Fuß.

Wie an allen, ſo haben die Griechen auch an dieſen Theilen das Schönſte gekannt und gebildet. Wenn der ſchöne Nacken bei Bacchus herabſtenßt, und Venus aus dem Bade mit ihrem gebogenen Rücken der Taube heraufritt, und der ſchöne Torſo daſitzt und ſinnet — doch wie kann ich beſchreiben? und was hilft beſchreiben, wenn man nicht ſelbſt ſiehet und das ſchöne Gebirge hinabgleitet? Und wie über der Hüfte ſich der Rücken in Weiche verlieret! Prometheus und Pygmalion, konnten ſie anders als umſchlingend das ſchöne Gebilde, das zarte Verfließen auf jeglicher Stelle gebildet haben? und die Hüften, nach der Sprache jenes alten Buches der Unſchuld, zwo Spangen von Meiſterhand, und die Schenkel Apollo's als Marmorſäulen, und das Knie ohne todtgelöſete Knöchel, als wäre es aus weichem Ton geblaſen, und die Wade des Fußes weder hangend und angeklebet noch dürftig; ein ſtrebender Muskel, voll

[1] 4. Moſ. 5, 21—27.
[2] Hohelied 7, 2.
[3] Sprüchw. 3, 8.

Jugendtritt und Stärke. Der Fuß endlich, belebt bis zum kleinſten Gliede, nicht losgetrennt vom Ganzen und etwa als der Schuh eines Gewürmes angezogen, ſondern Eins mit allem, das Ganze auf ihn hinabfließend und er das Ganze tragend. Und wie die Schenkel zu Marmorſäulen, ſo wand Mutter Natur die Adern zu zarten Cylindern und umſchlang ſie mit dem erſten Brautkranz der Liebe. Und ſchonte die Spitze des Bogens, und ließ am Weibe die Hand ſanft hinabfließen in kleine Cylinder. Und bepolſterte ſie von innen in jedem ſammetnen Mäuschen und in jedem Blumenbuſche der Fühlbarkeit, der auf Gefühl wartet, mit dem erſten Druck der Liebe. Und machte jedes Glied wächſern und beweglich und regſam, den Finger faſt zu einem Sonnenſtrahl, und die milchgewaſchne Höhe der Hand zum ungetheilten und gliedervollen Hügel voll Rege, voll umfaſſenden Lebens. Und wie der Arm des Mannes ſtrebet! Muskeln ſeine Siegeskränze und Nerven ſeine Bande der Liebe. — Mächtig und frei gehen ſie von den Schultern hervor, die Werkzeuge der Kunſt und Waffen der Tugend. Sie ſind da die Bruſt zu ſchützen, Geliebte, Freund und Vaterland zu umſchlingen, ans Herz zu drücken und zu vertheidigen. Und die Hand ein Gebilde voll feinen Gefühls und tauſendförmiger organiſcher Uebung. Und wie edel der ganze Bau daſteht: Angeſicht, Stirn und Bruſt zeigend und mit feinen Schenkeln ſchreitend. Schauerlich groß ſind wir gebildet, [1] kunſtreich unſer Gebein gezählt und gefüget, und unſre Nerven geflochten, und unſre Adern als Lebensſtröme geleitet. Aus Leim gemacht und wie zarte Milch gemolken und wie Käſe ſanft geronnen und mit Haut bekleidet und mit Odem Gottes beſeelet. [2] Gebildet (πεπλασμένοι) um und an, und unſer Gebilde (πλάσμα) Form von regenden Lebens-

[1] Pſ. 139, 14.
[2] Hiob 10, 9—11.

kräften des obersten Bildners: [1] kurz, die Wahrheit des ältesten Orakels über unsern Ursprung: [2]

Ἔπλασεν ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον, χοῦν ἀπὸ τῆς γῆς καὶ ἐνεφύσησεν εἰς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ πνοὴν ζωῆς, καὶ ἐγένετο ὁ ἄνθρωπος εἰς ψυχὴν ζῶσαν.

Vierter Abschnitt.

Die Absicht des Vorigen ist wohl weder Lobrede der Schönheit, noch Beschreibung der Antike, am wenigsten Physiognomik gewesen, da ich weder Künstler noch Antiquar noch Physiognom bin, und allgemeine unbestimmte Ausdrücke zu keinem von dreien etwas beitragen. Der simple Satz war meine Absicht: „daß jede Form der Erhabenheit und Schönheit am menschlichen Körper eigentlich nur Form der Gesundheit, des Lebens, der Kraft, des Wohlseyns in jedem Gliede dieses kunstvollen Geschöpfes, sowie hingegen alles Häßliche nur Krüppel, Druck des Geistes, unvollkommene Form zu ihrem Endzweck sey und bleibe." Die Wohlgestalt des Menschen ist also kein Abstractum aus den Wolken, keine Composition gelehrter Regeln, oder willkürlicher Einverständnisse; sie kann von jedem erfaßt und gefühlt werden, der, was Form des Lebens, Ausdruck der Kraft im Gefäße der Menschheit ist, in sich oder im andern fühlet. Nur die Bedeutung innerer Vollkommenheit ist Schönheit.

Um Wiederholungen zu vermeiden, lasset uns die vorhergezeigte Menschengestalt in Handlung setzen, und wir werden gewahr, jedes Glied spreche, und je mehr es seinem Zwecke entspricht, um

[1] Hiob 33, 4—6.
[2] 1 Mos. 2, 7.

ſo vollkommener und ſchöner ſey es. Bildet einen Philoſophen und gebt ihm eine Stirn die nicht denkt, einen Hercules und ſenkt ihm keine Kraft zwiſchen die Augenbranen noch in den Hals, noch in die Bruſt, noch in den ganzen Körper; eine Venus, und mit abſcheulichem Profil, hangenden Brüſten und hangendem Munde; einen Bacchus der Alten, wie er auf unſern Weinfäſſern ſitzt; jedes gemeine Auge wird hier in Handlung fühlen was ein feiner Sinn in den Geſtalten an ſich, auch ohne Handlung, gefühlt hätte, nämlich daß ſie ihrem Zweck nicht entſprechen, daß eine Göttin der Liebe ohne Reiz, eine Diana ohne keuſche Schnelle, ein Apollo ohne Jugendmuth und Stolz, ein Jupiter ohne Hoheit und Ehrfurcht abſcheuliche Geſchöpfe ſeyen. Was nun in einzelnen Charakteren und Handlungen zutrifft, muß geſammelt auch allgemein wahr ſeyn; denn alles Allgemeine iſt nur im Beſondern, und nur aus allem Beſondern wird das Allgemeine. Schönheit iſt alſo nur immer Durchſchein, Form, ſinnlicher Ausdruck der Vollkommenheit zum Zwecke, wallendes Leben, menſchliche Geſundheit. Je mehr ein Glied bedeutet was es bedeuten ſoll, deſto ſchöner iſt's, und nur innere Sympathie, d. i. Gefühl und Verſetzung unſers ganzen menſchlichen Ichs in die durchtaſtete Geſtalt iſt Lehrerin und Handhabe der Schönheit.

Wir finden daher daß jedesmal wo Eine Form, Ein Glied vorzüglich bedeuten ſoll, da trete es natürlich den andern etwas vor; es beut ſich gleichſam ſelbſt und zuerſt und vorzüglich der taſtenden Hand dar. Laſſet eine Figur denkend, ſinnend daſtehen, ſogleich ſenkt ſich das Haupt, das iſt, die untern Theile des Geſichts ziehen ſich wie in den Schatten zurück und die Stirn wird Haupttheil. Auch ohne Finger an der Naſe ſagt die Geſtalt: ich denke. Laßt einen Imperator vor ſich ſehen, daß ſein Blick befehle; ſofort wird dieſer Blick das laute Wort des Geſichts, das Auge wird Haupttheil; daher ſind auch an

der Juno die Augen ſo ſchön und groß gebildet, denn es iſt der königliche Wink ihres Daſeyns.

ast ego regina Deûm —

Laßt einen Apollo Zorn fühlen und ſchreiten: ſofort treten die Theile ſeines Körpers hervor, die edles Selbſtgefühl und Gang zu ſeinem Zwecke andeuten; die Naſe weht lebenden Odem und macht Raum vor ſich her; die Bruſt, ein ſchöner Panzer, wölbet ſich edel, die muthigen längern Schenkel ſchreiten, die andern Glieder ziehen ſich langſam beſcheiden zurück, denn ſie ſind nicht in der Handlung. Eine Geſtalt ſoll verlangen, bitten, wünſchen, flehen mit ihrem Munde; unvermerkt beugt dieſer ſich ſanft vor, daß auf ihm Hauch, Gebet, Verlangen, Wunſch, Kuß ſchwebe. Selbſt bis zum Ohre, wenn es horcht, erſtreckt ſich dieſe feine Bewegung und Andeutung. Die Form des handelnden Gliedes ſpricht immer: ich bin da, ich wirke. Und iſt dieß im feinen zarten Geſicht, um ſo mehr iſt's im ganzen Körper. Wie kann die Hand befehlen, ohne daß ſie ſich erhebe und ihr Amt andeute? wie kann die Bruſt ſich darbieten und ſchützen, ohne daß ſie unvermerkt vortrete und ſpreche: ich bin gewölbet. Ein ſchöner Bauch blähet ſich nicht, aber natürlich ſinkt Bacchus in eine ihm vortheilhafte Stellung; er lehnt ſich ſanft an mit dem Arme, daß ſeine ſchöne Weiblichkeit in Rücken und Bruſt, in Bauch und Hüften in ihrer bedeutenden Sprache rede. Und dieß alles ſind keine Kunſtregeln, keine ſtudirten Uebereinkommniſſe, es iſt die natürliche Sprache der Seele durch unſern ganzen Körper, die Grundbuchſtaben und das Alphabet alle deſſen was Stellung, Handlung, Charakter iſt und wodurch dieſe nur möglich werden. — —

*

Alſo weiter. Hat die Natur unſre Menſchheit nicht zum todten Meer, zum Stillſtande einer ewigen Unthätigkeit und gefühlloſen

Götterruhe, ſondern zu einem bewegten, ewig ſich regenden Strome voll Kraft und Lebensgeiſtes machen wollen, ſo ſehen wir, auch von außen konnte ihr Werk keine plaſtiſche Larve und Maske einer ſchönen ewigen Unthätigkeit ſeyn, ſondern Lebenswind mußte die Formen beleben. Sofort wird die Schönheit Kraft, Bedeutung in jedem Gliede. Statt des Abſtracts in Wolken, das kein Auge geſehen und kein Ohr gehört hat, wird ſie auch bei Göttern und Göttinnen Concret, d. i. Charakter dieſes Gottes und keines andern. Jede ſchöne Form an ihm wird von dem Lebensgeiſte beſtimmt, der ſein Schiff anwehet und treibet; mithin wird jedes Glied im höchſten Maße individuell bedeutend. Und nur ſofern es alſo bedeutet, und der Dämon, der Charakter, der eine göttliche Lebensgeiſt ganz und allein in dieſem Bilde erſcheint, ſo fern iſt's der ſchöne Apollo, die glorreiche Juno und Aphrodite. Man darf hier abermals weder in Buchſtaben noch in Wolken ſtudiren, ſondern nur ſeyn und fühlen; Menſch ſeyn, blind impfinden, wie die Seele in jedem Charakter, in jeder Stellung und Leidenſchaft in uns wirke, und dann taſten. Es iſt die laute Naturſprache, allen Völkern, ja ſelbſt Blinden und Tauben hörbar.

Nireus, der ſchönſte aller Griechen vor Troja, thut in der ganzen Iliade nichts und kommt nicht, als im Verzeichniß der Schiffe, zum Vorſchein: alle die darin handeln, ſtehen als einzelne Charaktere, mit feſtbeſtimmten, nicht zerfließenden, unwandelbaren Zügen da, und ſind, die ſie ſind. So der göttliche Agamemnon, „an Haupt und Blick dem Jupiter gleich, dem Mars im Gurte, an Bruſt dem Neptun: er ſtand wie ein Stier da erhaben unter ſeiner Heerde;“ aber nur im ruhigſten prächtigſten Theil der Iliade vor dem erſten Anfalle ſtand er ſo, nachher hat Homer nicht Zeit ſeine Schöne zu ſchildern: Agamemnon handelt. Priamus kann vom Thurm ihn ſchauen und bewundern; Helena

preiſen, Homer preiſet nicht mehr. Vom ſchönen Achilles, um den ſich das ganze Gedicht windet, hören wir kein Lob der Schönheit, wir ſollen ihn nur in ſeinem Zorne ſehen, auf die lieblichſte Weiſe mit Freundſchaft, Liebe, Vertraulichkeit und Saitenſpiel vermählet. Der göttliche Ulyſſes „mit ſeiner breitern Bruſt und Schultern als Agamemnon, der als ein dickwolliger Widder zwiſchen den Reihen der gelagerten Heerde auf- und abgeht; Menelaus, der, wenn er ſtand, mit breiten Schultern dem Ulyſſes vorragte, aber wenn beide ſaßen, ſchien Ulyſſes der Anſehnlichere“ — in ſolchen zwei Zügen, vom müßigen Thurm gezeichnet, ſtehen ſie leibhaft da und zeigen nachher nur die beſtimmte Form ihrer Glieder in beſtimmter einzelner Handlung. So Homer; und daß nicht bloß der epiſche Dichter alſo ſchildert, weil ihn die Handlung fortreißt, ſondern die Griechen ſich nie Schönheit als in beſtimmter Form dachten, mag uns ſelbſt Anakreons Bathyllus lehren. Ein Liedchen der Wolluſt, denkt man, kann doch wohl am erſten ein geſammelter Duft, ein ſchwebendes Gewebe, eine Blumenleſe ſeyn von mancherlei Traumzügen: es iſt's und iſt's nicht. Es ſaugt von vielen Blumen den Honig, aber zu einer ſehr beſtimmten Geſtalt: der Jüngling verwandelt ſich plötzlich in einen Apollo, oder vielmehr Apollo in den Jüngling, und die Statue ſteht da.

Ohne Zweifel hat dieß außerordentlich Beſtimmte, treu Erfaßte in der Form jeder Stellung, jedes Charakters den Griechen zu der Höhe der Kunſt geholfen, die ſeit der Zeit nicht mehr auf der Erde erſchienen iſt. Sie ſahen als Blinde und taſteten ſehend; durch keine Brille des Syſtems oder Ideals, das etwa ein ſchwebend Spinnengewebe der Herbſtluft zur Seelenform eines menſchlichen Körpers hätte phantaſiren wollen. Kein Glied von einem ihrer Götter kann einen andern Gott, keine Stellung ihrer Handlung einen andern Charakter bedeuten als da ſteht. Ein Geiſt hat ſich über die Statue ergoſſen, hielt die Hand des Künſt-

lers, daß auch das Werk hielt und Eins ward. Wer (um ſogleich ein Schwereſtes anzuführen), wer je am berühmten Hermaphroditen ſtand und nicht fühlte wie in jeder Schwingung und Biegung des Körpers, in allem wo er berührt und nicht berührt, Bacchiſcher Traum und Hermaphroditismus herrſchet; wie er auf einer Folter ſüßer Gedanken und Wolluſt ſchwebt, die ihm wie gelindes Feuer durch ſeinen ganzen Körper dringet — wer dieß nicht fühlte und in ſich gleichſam unwillkürlich den Nach- oder Mitklang deſſelben Saitenſpiels wahrnahm, dem können meine nicht und keine Worte es erklären. Eben das iſt das ſo ungemein Sichere und Feſte bei einer Bildſäule, daß, weil ſie Menſch und ganz durchlebter Körper iſt, ſie als That zu uns ſpricht, uns feſthält und durchdringend unſer Weſen, das ganze Saitenſpiel menſchlicher Mitempfindung wecket.

Ich weiß nicht ob ich ein Wort wagen und es Statik oder Dynamik nennen ſoll, was da von menſchlicher Seele in den Kunſtkörper gegoſſen, jeder Biegung, Senkung, Weiche, Härte, wie auf einer Wage zugewogen, in jeder lebt und beinahe die Gewalt hat unſre Seele in die nämliche ſympathetiſche Stellung zu verſetzen. Jedes Beugen und Heben der Bruſt und des Knies, und wie der Körper ruht und in ihm die Seele ſich darſtellt, geht ſtumm und unbegreiflich in uns hinüber: wir werden mit der Natur gleichſam verkörpert oder dieſe mit uns beſeelet. Und daher fühlen wir auch jede neue Ergänzung doppelt widrig, die, ſo ſchön ſie auch ſeyn mag, wenn ſie nicht vom Ganzen des einen lebendigen Geiſtes beſeelt wird, uns mit Recht als ein fremdes Flickwerk vorkommt. Nichts muß bloß erſehen und als Fläche behandelt, ſondern vom zarten Finger des harmoniſchen Mitgefühls durchtaſtet ſeyn, als ob es aus den Händen des Schöpfers käme.

Nichts preiſen daher die Zuſchriften der griechiſchen Anthologie an den Statuen ſo ſehr als dieſe ganze Haltung, dieß Durch-

und zu uns Leben, das aus ihnen gehet. Ich weiß nicht ob es eine Zeichnung oder Schilderei erſetze, die nur Schatten auf der Fläche gibt und vom lebendigen Körper doch auch nur entſpringen mußte; aber das weiß ich, daß je mehr wir alle Dinge als Schatten, als Gemälde und vorüberſtreichende Gruppen anſehen, wir dieſer körperlichen Wahrheit immer nur ſo ferner bleiben. Auch hier komme uns geiſtig das Gefühl und die dunkle Nacht zu Hülfe, die mit ihrem Schwamme alle Farben der Dinge auslöſcht, und uns an das Haben und Halten einer Sache heftet. Die Griechen wußten wenig, aber das Wenige ganz und gut; ſie erfaßten's und konnten's geben, daß es zu ewigen Zeiten lebe. So wie das Profil ihres Angeſichts gebildet und nicht gemalt iſt, ſo ſind's auch ihre Werke.

Wie weit wir da hinter ihnen ſtehen, mag eine zukünftige Zeit richten. Was iſt ſeltner in unſern Tagen als einen menſchlichen Charakter zu erfaſſen wie er iſt, ihn treu und ganz zu halten und fortzuführen? Da muß uns immer die liebe Vernunft und Moral, wie das Licht und die Farbe, zu Hülfe kommen, weil er auf ſeinen Füßen nicht ſtehen will, und ſich von Seite zu Seite, wie ein Geſpenſt, verändert. Das macht, wir ſehen ſo viel daß wir gar nichts ſehen, und wiſſen ſo viel daß gar nichts mehr unſer, d. i. etwas iſt was wir nicht gelernt haben konnten, was mit Tugenden und Fehlern aus unſerm Ich entſprang. Heilige Nacht, Mutter der Götter und Menſchen, komme über uns, uns zu erquicken und zu ſammeln! Non multa, sed multum. Mit welchem tiefen Verſtande und ſtillen Durchgefühle arbeiteten Raphael und Domenichino an ihren ewigen Werken. Nicht Gemälde, Dädalus Bildſäulen ſind ſie, und wandeln und leben.

Das will's alſo nicht thun, daß wir unſern Kindern etwa von Jugend auf Wachs und Thon in die Hand geben, obgleich auch

damit ſchon etwas gethan wäre und vielleicht niemand zeichnen ſollte, der nicht als Kind lange gebildet und geſpielt hatte. Alle erſten Zeichnungen der Kinder ſind Gebilde auch auf dem Papier. Nachäffungen des ganzen lebendigen Dinges, ohne Licht und Schatten, den ſie vielmehr im Anfange gar nicht begreifen, noch einſehen können warum er da ſey und ihr ſchönes Bild verderbe. Er iſt ihnen alſo in der Natur nicht; ihr Auge ſiehet, wie ihre Hand fühlet. Die Natur geht noch immer mit jedem einzelnen Menſchen wie ſie mit dem ganzen Geſchlecht ging, vom Fühlen zum Sehen, von der Plaſtik zur Pictur. Das wäre etwas, aber nicht alles; denn was ſoll nun gebildet werden? Bäume, Pflanzen, Scorpionen, unſre Complimente, unſre Kleider? Die Natur iſt von uns gegangen und hat ſich verborgen; Kunſt und Stände, und Mechanismus und Flickwerk ſind da; die ſind aber, dünkt mich, weder in Thon noch in Wachs zu bilden.

Gehe man jetzt auf unſre Märkte, in unſre Kirchen und Gerichtsſtätten, Beſuchzimmer und Häuſer, und wolle bilden. Bilden? was? Stühle oder Menſchen? Reifröcke oder Handſchuh? Federwiſche auf Köpfen oder Ceremonien? — Bilden? und wie? durch welchen Sinn? durch's Auge oder durch den Geruch? da ja kein Auge das Auge des Freundes, geſchweige Wange die Wange, Mund den Mund, Hand die Hand kennet. In den Ritterzeiten verpanzerte man ſich um auf einander zu ſtechen; wozu thut man's jetzt?

Griechiſche Spiele, griechiſche Tänze, griechiſche Feſte, griechiſche Offenheit, Jugend und Freude, wo ſind ſie? wo können ſie ſeyn? und wenn auch ſogleich ein Serenissimus regens, etwa der Stifter eines neuen Griechenlandes (ſowie die ſiluſte Loge oben Paradies heißt), durch Edicte, ſchwarz auf weiß, und gar bei Trommelſchlag ſie allergnädigſt anbeföhle? Stellet griechiſche Statuen hin, daß jeder Hund an ſie piſſet, und ihr könnt dem Sklaven der ſie täglich vorbeigeht, dem Eſel der ſeine Bürde ſchleppt,

kein Gefühl geben, zu merken daß ſie da ſey und er ihr gleich werde. So habt ihr alſo doch einen Zaunpfahl, an den er ſich lehne und etwa ſeinen geſchundenen Rücken reibe! An einem berühmten Orte Deutſchlands iſt der Paradeplatz mit Statuen umgeben, griechiſche Helden, mit neuem ſpitzen Knie und der Trommel; ich weiß nicht, warum die Gamaſchen und die Grenadiermütze und das präſentirte Gewehr und der Commißrock fehlen. Sonſt halte ich's für trefflich jeder Schildwache Statuen vorzuſetzen; das Geſchöpf hat Zeit an ihnen Apollo und Jupiter zu werden.

O des erſtickenden edlen Dampfs, den manche neue Griechenländer ihren kargen Beſoldern ums Taglohn darbringen! Als ob's nicht mit Händen zu faſſen wäre daß in niemand der Geiſt des andern übergehen kann, der mit ihm nichts gemeinſchaftliches hat, ſo wenig als Leben in den Stein und Blut in die Pflanze? Jeder Jüngling der vorm griechiſchen Heroen ſtand, hatte in den ſchönen Zeiten Griechenlands Weg und Hoffnung ſeine Statue zu erhalten. Götter und Helden waren alle aus ihrem Geſchlecht, ihre Vorfahren, ihres Gleichen. Ein Spiel, ein Kampf konnte den Jüngling neben ihn ſtellen, und der Künſtler arbeitete ſodann für ſeine Stadt, für ſein Volk, für den ganzen Griechennamen. So ſang Pindar, und ſetzte ſeinen Geſang über Statuenlob und Schöne. So ſahen, ſo hörten die Griechen den Künſtler und den Dichter, und wie ſehen, wie hören wir? Es iſt wunderſam wie ſelten uns nur ein Menſch erſcheint, und wie noch ſeltener Menſch einen Menſchen umfaſſet, und ihn ſo lieb gewinnt daß er ihn mit ſich trage und ihn der Ewigkeit gebe. In einem berühmten Garten ſind die Nationalproducte, Alongeperücken, ich glaube mit Panzern, in Töpferthon gebildet — ohne Zweifel, das wahrſte Gebilde des Landes.

Doch wozu weiter die unnützen Klagen, die doch auch kein Griechenland ſchaffen werden? Lieber zur Schönheitslinie

zurück, die ja ganz unter unsern fühlbaren Formen zu verschwinden schien. — Mit nichten verschwand sie, hier eben finden wir sie wahr und körperlich wieder. Mathematik ist die wahrste Wissenschaft, nur durch Physik wird sie lebendig, so wie Zahl nur in Dingen die gezählt werden da ist. Und wenn es allerdings einen mathematischen Grund geben muß warum die Schönheitslinie schön ist, wie doppelt angenehm wird es seyn den abstracten Grund in jeder concretesten Form bestätigt zu sehen!

*

Die gerade Linie nämlich ist die Linie der Festigkeit, das sagt uns Sinn und Auge. Ein Theil ruhet auf dem andern, hängt am andern, unterstützt und wird unterstützt; sowohl senkrecht als wagerecht hat die Natur daher, wo sie Festigkeit nöthig hatte, diese Linie gewählet. So wächst der Baum im Stamme, und ruhet verjüngt auf sich selbst — das Vorbild der Festigkeit und der schönen Säule. So liegt, wo Base nöthig war, Stein, Erde und selbst das Meer in Gleiche. So ist auch beim menschlichen Körper, wo Basis nöthig war, Fußsohle; wo erhabne Festigkeit seyn solle, gerader Stand an Fuß, Schenkel, Hals, Arm und Händen. Nichts steht übler als ein gebeugter Baum oder eine krumme Säule; auch die Hand des Blinden will sie aufrichten: denn sie ist gefallen und kann zerschmettern. So ist auch ein krummer Hals, krummer Rücken und krumme Beine gerade das was in der menschlichen Gestalt den Eindruck des festen Standes und der einfachen Erhabenheit am meisten mindert. Der Hauptheil unsers Gesichts, der vortritt und die ganze Form desselben bildet, ist eine gerade Linie, die Nase und die Schiefheit derselben macht einen lächerlichen Eindruck. Man kann zu einem Gesicht mit schiefer Nase fast nicht reden. —

Die Linie der Vollkommenheit ist der Kreis wo alles aus Einem Mittelpunkte strahlet und in ihn zurückfällt, wo kein

Punkt dem andern gleich iſt, und doch alles zu Einem Kreis wallet. Wo es anging, hat die Natur die Linie der Richtigkeit mit dem Kreiſe der Vollkommenheit umwunden. So verjüngte ſie Pflanzen und Bäume; ſo ſtrahlt die vollkommene Sonne, und es wölbt ſich der umfaſſende Himmel und der Tropfen ründet ſich wie die Erde u. ſ. — So hat ſie auch am Körper die Linie der Feſtigkeit mit Rundheit umkleidet: Arm und Beine, Finger und Hals, zuſammt dem Himmel, den er trägt, ſind gerundet; jeder Bruch, jede Ecke und Winkel dieſer Theile ſind unerträglich.

Da aber die Gefäße hienieden der Vollkommenheit nicht fähig ſind, und die Linie der richtigen Nothdurft ſie immer überwältigend zu ſich ziehet, ſiehe, ſo ward, wie im Weltgebäude durch den Streit zweier Kräfte die Ellipſe ward in der ſich die Planeten, ſo hier die Linie der Schönheit in der ſich die Formen der Körper winden. Sie entſtand, wie bei Plato die Liebe von Bedürfniß und Ueberfluß, aus der geraden Linie und Rundheit. Der Cirkel war für uns zu voll, nicht zu umſchauen, nicht zu umfaſſen; die gerade Linie zu dürftig, um den vielſeitigen Organismus zu geben zu dem unſer Körper da ſeyn ſollte. Sie ſchwebt alſo und neigt ſich, damit dieß oder jenes überwiege. In der feſten Bruſt, im feſten Rücken wenig Krümme, nur Wölbung; dieſer iſt Mauer und Stütze, jene Panzer. Der Unterleib, beim Weibe der Buſen, die Glieder der Schwachheit wurden mit Weiche und dem Anſchein der Vollkommenheit bekleidet. Nur aber iſt's Anſchein; denn ein Kugelbauch, wie ein Kugelkopf und Kugelwade, ſind überfüllte Auswüchſe, in ihnen ſelbſt der Keim der Zerſtörung.

Woher dieß Letzte? Ich wiederhole, weil das menſchliche Gefäß keiner Vollkommenheit, und alſo auch keines Zeichens derſelben fähig iſt; denn Vollkommenheit iſt Ruhe, ſie aber ſoll wirken, ſtreben. Die Kugelbäuche und Kugelköpfe mögen viel

Behaglichkeit, Satte und Allgnugſamkeit in ſich haben; zum Fortſchwunge im Ganzen ſind ſie um ſo minder; ſie tragen über und vor ſich ihren eignen Atlas. Wie das Licht emporwallet in der Flamme, und das Meer aus ſeiner Ruhe in Wellen läuft, und die Sonne ſelbſt im Thierkreiſe den Erdkreis ſchlingend umwindet, ſo wird beim menſchlichen Geſchöpf nur durch Bewegung Reiz, und in Linien, Formen und Thaten iſt Reiz nichts als Schöne in Bewegung. Sie entfernt ſich von der Linie der Nothdurft, die ihr doch Baſis bleiben muß, und wallet zur Vollkommenheit hin, ohne ſich in ſie zu verſenken. Zwiſchen dieſen beiden Aeußerſten ſchwebt das Menſchengeſchlecht und ſeine beiden Geſchlechter: der Mann auch in ſeinem Stande der Linie der feſten Richtigkeit näher, das Weib mit ſchwebender Schönheit, die Reiz iſt, bekleidet.

Iſt alſo kein Reiz ohne Bewegung, ſo zeigt dieſe, die Morgenröthe zur Handlung abermals, und ſelbſt dem dunkeltaſtenden Sinne, woher nur die aufbrechende oder gemäßigte Leidenſchaft und Handlung Reiz verleihe? In dieſem Schweben nämlich allein iſt ſie zwiſchen den beiden Aeußerſten, Nacht und Sonne, zwiſchen Steife und übergießender Fülle. Man berühre jedes Glied in ſeinem höchſten Tone, wie kurz iſt's zu ertragen! Die emporgezogene Stirn und das grinſende Lieblächeln, das die Augen ſchließt und den Mund verzerret, ein ſich zum Kropf ſenkendes Kinn und die ſich zur Tonne brüſtende Bruſt, und der überſtreckte ſpitze Arm und der zu ſcharf angeſtrengte oder verworfene Fuß — man taſte alle dieſe Glieder, und man wird mechaniſch, wie geiſtig, das Abweichen von aller ſchönen Form und Handlung fühlen. Ein ſchreiender Mund iſt der fühlenden Hand eine Höhle, das Lachen der Wange eine Runzel. Die ewigen Geſetze der menſchlichen Schönheit ſind alſo metaphyſiſch und phyſiſch, moraliſch und plaſtiſch, völlig dieſelben. Ein Menſch im Mor-

gen des Jahrs wie des Lebens, im Frühlinge der Bewegung wie der Handlung, iſt immer ein analoges Geſchöpf, die ſchöne Mitte zweier Extreme. Der Schwan der ſich um die Leda ſchlingt, und Leda, wie ſie ihm zuwallet, Danaë, wie ſie den Regen erwartet, nicht wie beide von beiden die Frucht zeigen, bilden Linien des Reizes. Für ihr theuerſtes Bedürfniß ſparte die Natur alſo ihre reichſten Schätze auf, und wie jener heilige Schriftſteller ſagt, die Glieder der Unehre ſchmücket man am meiſten.

Ich habe noch ein Wort über das was Stand oder Fall des Körpers iſt zu ſagen. Allen ſteht der Kopf auf Schultern; aber nicht allen ſteht er darauf gleich. Bei allen iſt im Mittelpunkt der Schwerpunkt, aber gewiß fällt bei allen das Gliedergebäu nicht gleich auf denſelben. Wir ſtehen alle auf den Füßen; großer Unterſchied aber, wie der Körper auf ſie fällt, auf ihnen ruhet, wie ſich der Fußtritt drückt. Dieſer ganze Stand und Fall des Körpers iſt ungemein bedeutend. Er zeigt ganz natürlich die Glieder, die hervortreten oder ſich verbergen, die wie von Natur und unwillkürlich gleichſam zuerſt ſprechen, oder die, die da ſchweigen, als wären ſie gar nicht. Hiernach beſtimmt ſich der Gang des Menſchen, der für Phyſiognomiſten und Antiphyſiognomiſten ſo charakteriſtiſch iſt; hiernach wie ein Menſch auftritt und ſich zeigt, oder ſitzt und ruhet. An Göttern und Faunen, Helden und Satyrn bewieſen auch hierin die alten Künſtler unendlich ſeine Charakterkenntniß, wie weitläuftig gezeigt werden könnte. Ueberhaupt iſt nichts untrüglicher als was vom ganzen Körper ſpricht, wenn es ſogar dem Gefühl rede'. An einzelnen Theilen kann man ſich irren, aber die Stimme des Allgemeinen iſt auch hier Gottes Stimme. Sie wappnet uns gegen Traum und Deuteley, inſonderheit gegen das parteiiſche Hängen an einer Form, an einem Zuge, das uns ſo weit wegbringen kann von Wahrheit. Das Beſcheidne im Gefühl taſtet langſam, aber unparteiiſch; es fin-

det vielleicht wenig, aber was da ist. Es urtheilt nicht, bis es ganz erfaßt hat.

Es ist wunderbar welchen Blick hierin, wie in allem, die beiden Geschlechter gegen einander haben, wie tief der Mann das Weib und das Weib den Mann kennet. Jedes kann seinem Geschlechte Unrecht thun, und thut ihm oft, nicht eben aus Neid, Unrecht; aber sein Urtheil über das andre ist, wo es nicht Leidenschaft verblendet, sondern Leidenschaft wappnet, wunderbar strenge. Die Liebe holt das wahre Ideal, den Engel; Haß den Teufel aus uns hervor, der in uns liegt, und den wir oft selbst nicht zu sehen oder zu finden vermögen. Die Ursache ist klar. Zum allgemein menschlichen Gefühle kam noch ein Geschlechtsgefühl hinzu, das wir ja auch bei den erhabensten Urtheilen über das was Mensch ist nicht ganz verläugnen. Der Mann muß immer, er mag dichten oder regieren, Menschen oder Statuen schaffen, als Mann, das Weib immer als Weib fühlen.

Endlich kann ich nicht umhin noch mit Einem Laute die Symmetrie zu preisen die sich, auch selbst dem dunkelsten Sinne schon, am menschlichen Körper leicht und herrlich offenbaret. Die Natur wählte immer das leichteste Verhältniß, Eins und Zwei; setzte sie über und gegen einander, und immer die Glieder zusammen und in vertrauliche Nähe, die gemeinschaftlich sprechen sollten. Das edle Eine Haupt steht auf dem freien festen Halse zwischen zwei Schultern, als den Balken des gliedervollen Gebäudes, das es beherrscht und überstehet. Es hat die schöne Ovallinie zur Form, und trägt das Angesicht vor sich. Wie das Haupt auf den Schultern, so ruhet im Angesichte die Stirn auf den beiden Bogen der Augenbrane, wie ein Gedankenhimmel allein und oben. Zwischen den Augenbranen tritt Seele und Stirn auf einen Punkt, und zu beiden Seiten wölbt sich der edelste Sinn, das Auge, abermals in der schönsten Linie der Ellipse. So steht die Nase und der Mund aber-

mals zwiſchen zwei Blumengeländern, den Wangen, bis die Ellipſe des Haupts ſich mit dem feſten Kinne ſchließt — kurz, man kann ſich mit den ſieben Buchſtaben, die unſer heiliges Antlitz bilden, keinen Stand und kein Verhältniß denken, was leichter zu faſſen, zu ſammeln, zu ordnen wäre, und zugleich ſo viel Mannichfaltigkeit und Verſchiedenheit darböte, als das ſchöne Zuſammenſtrahlen und Abwechſeln

der Stirn
und der Augen,
der Naſe
und der Wangen,
des Mundes

endlich, der auf dem Kinne ruhet. Eins unterſtützt, hebt, trägt das andre; faſt wird's dem taſtenden Gefühle ſchon, was es durchs Licht dem Auge ſo unendlich mehr iſt, Antlitz. Offenbar nach eben dem Bau und den Gliedern derſelben Verhältniß iſt der ganze Körper gebildet; daher die Wilden ſich abermals auf Bruſt und Knie ein Menſchenantlitz malen. Die beiden Warzen der Bruſt über dem Nabel, der Unterleib über den Füßen, wie die Bruſt unter den Fittigen der Arme, ſind Ein Verhältniß; jedes gehört zum andern als Eins oder Paar und ſpricht zu und mit ihm was es ſprechen ſoll. Die Anzahl und Bildung der Finger, die wie aus einem halben Kreiſe geſchnitten, in einer Ordnung die nicht vermehrt und vermindert, nicht verſetzt noch verſtümmelt werden kann, daſtehen, beſtätigt dasſelbe; kurz, überall eine einfache und harmoniſche Weisheit, die in und für uns gefühlt, gemeſſen, geordnet, Umfang und Fülle beſchränkt hat. Sie goß die Seele in tauſendfach organiſirtes, aber ſehr einfach begränztes, leicht zu umfaſſendes Maß, und machte Punkte der Vereinigung, wo und wie oft, und auf wie zarterer Stelle ſie ſie machen konnte. So findet Auge das Auge, ſo drückt ſich Mund an Mund und Bruſt an Bruſt, und

blickt und saugt in sich Odem der Liebe. Man verrücke die Züge des Gesichts, man verpflanze und verwechsele Glieder; mit und ohne Auge muß man grausen, wie immer die kleinste Mißbildung zeiget. Was wir in der Optik und in den anordnenden Künsten überhaupt von seinen Gesetzen des Wohlstandes und der Wohlgestalt, des Eben- und Unebenmaßes entdecken werden, findet sein größtes Vorbild in dem edlen Werke, das überall, wie es scheint, der großen Mutter Liebling und Augenmerk war, in der Menschengestalt und Menschenschöne.

Fünfter Abschnitt.

Ich fragte eine Blindgeborne: [1] „welcher Tisch, welches Gefäß ihr lieber sey? das eckige oder runde?" Sie antwortete: das runde, denn dieß sey sanft und wohl zu fassen, und am runden Tische stoße man sich nicht. Vielleicht ist dieß alles was über die Linie der Schönheit so simpel gesagt werden kann. „Warum ein runder Arm, eine schlanke Taille ihr wohlgefiele?" weil sie gesund, rege und leicht ist. Gespenst stellte sie sich als einen kalten Hauch vor, der sie verfolge, und Lieblichkeit suchte sie in schöner fester Stimme, Zuthulichkeit, gefälligem Duft und sanfter Wärme; gerade wie Saunderson und andere Beispiele. Ich reichte ihr eine Statue, sie kannte und nannte jeden Theil und fand ihn gut; als sie ans Kleid kam, stutzte sie und wußte nicht was es sey; denn es war die erste Statue die sie faßte. — Sonst machte sie mein Stand so furchtsam, und die Entfernung ihres Orts versagte mir weitere Nachforschung. Sie hatte in ihrer Sprache alle Ausdrücke des Sinnes, den sie nicht besaß, nur sie verstand keinen; es war aufgeschnapptes Papagaienwesen, wie ein großer Theil der Sprache bei uns Menschen mit

[1] Im Jahre 1770.

fünf Sinnen immerfort iſt. Uebrigens halte ich Mängel von dieſer Art für die einzige ſicherſte Quelle unſre Sprache und Begriffe der ſo verflochtnen Sinnlichkeit zu ſcheiden, und jedem Sinne wiederzugeben was ſein iſt. Wenn je eine praktiſche Vernunftlehre, ein philoſophiſches Lexikon der Sprache, Sinne und ſchönen Künſte geſchrieben wird, wo jedes Wort, jeder Begriff ſeinen Urſprung finde, und wo den Gängen nachgeſpürt werde, wie er ſich von Sinn zu Sinn, von Sinn zu Seele übertrage, ſo, dünkt mich, müſſen Verſuche der Art Leitfaden ſeyn, oder alles bleibt Labyrinth und Vernunftgewächſe, wie es jetzt iſt.

In dieſem Buche iſt über Einen Sinn, und aus Einer Kunſt und Claſſe von Begriffen eine kleine Anfangsprobe. Honni soit qui mal y pense, und der, was aufrichtiges Tappen nach Wahrheit, Richtigkeit, Einfalt war, was züchtiges Gefühl bedeutungsvoller Formen der Schöpfung Gottes und nicht Unzuchtbegriffe wecken ſollte, mit Anmerkungen eines Gecken, oder Anwendungen eines Buben entehret. Das Beſte kann zuerſt gemißbraucht werden, eben weil an ihm etwas zu mißbrauchen iſt; ja die Wahrheit, die nicht auf der Gaſſe liegt, muß ſich eben vom Sprachgebrauch manchmal entfernen. Nur iſt's noch keinem Aſtronom eingefallen ſeine Theorie vom Weltſyſtem deßhalb zu ändern, weil der Sprachgebrauch anders redet. Kann er's erklären warum der ſo reden mußte, ſo iſt alles gethan, und ſeine Gründe gelten. Iſt's ein metaphyſiſch und phyſiſch erwieſener Satz „daß nur körperliches Gefühl uns Formen gebe," ſo müſſen die Ableitungen deſſelben in jeder Kunſt und Wiſſenſchaft wahr ſeyn, geſetzt daß ſie auch nicht ſo manche neue Berichtigung und Erläuterung gäben als, mich dünkt, dieſe der Bemerkung erfahrnerer Forſcher gewiß noch geben können. Verſuche es der Schüler der Kunſt, und wo ſeinem Geſicht in der Form etwas dunkel, widerſinnig und zweifelhaft ſcheinet, oder wo er zu flattern und überhin zu gleiten befürchtet; er verſuche und lege den

Finger ſeines innern Sinnes an, um nach Geſtalt des Geiſtes in dieſer Form zu tappen, wo er nicht erkennen konnte; iſt ſeine Seele rein und ſtill und ſein Sinn zart, ſo wird er bald Aufſchluß des untrüglichen, ſtummen Orakels hören und ſeine Hand wird, wie von ſelbſt, ſtreben nachzubilden was er erfaßt hat.

*

Ich könnte meinen Satz durch die Geſchichte der Kunſt führen und über das Wort Plaſtik und Torentik, über ἄγαλμα und signum, τόρευμα und caelaturam, βαιτύλια, ξόανα, βρέτη u. ſ. trefflich metagraboliſiren.[1] Ich könnte zeigen daß die Bildhauerkunſt überall nur ſo habe entſtehen können wie ſie bei unſern Kindern entſteht, in deren Händen ſich Wachs, Brod, Thon ſelbſt bildet; zeigen daß die Griechen in ihren Modellen dem Urſprunge der Kunſt treu blieben, ſofern ſie ihm treu bleiben mußten, und daß die Methode zu modelliren, die Michael Angelo gebrauchte und Winckelmann ſo ſehr rühmet,[2] nichts als das ſey wovon wir reden. Nämlich „das jeder Form und Beugung ſich ſanft anſchleichende und anplätſchernde Waſſer wird dem Auge des bildenden Künſtlers der zarteſte Finger," der durch den Widerſchein gleichſam an mehrerer Runde, ſchwebendem Zauber und Lieblichkeit viel gewinnet. Ich könnte ſagen daß die ſo natürliche Vielförmigkeit der griechiſchen Bilder, da jeder Muskel ſchwebt, da nichts Tafel wird und keine Seite, keine Viertheilſeite des Geſichts, wie die andre, folglich auch nie durch Kupferſtiche, Zeichnungen, Gemälde darzuſtellen oder zu erſetzen iſt, uns Zug für Zug und faſt unwillkürlich auf jede weiche Stelle, jede zarte Form taſtend ziehe u. dgl. Wozu aber alles, was ſich, wenn mein Satz wahr iſt, jeder ſelbſt ſagen kann und wird.

[1] Ich verſtehe weder Sinn noch Ableitung des Worts; noch was dafür zu ſetzen ſey.

[2] Gedanken über die Nachahmung. S. 28. f.

*

Ich ſchließe mit einigen allgemeinen Anmerkungen über mißverſtandene, folglich ſcharfbeſtrittene Gegenden der Kunſtgeſchichte.

1. Die bildende Kunſt, ſobald ſie Kunſt wird und ſich von signis, d. i. religiöſen Zeichen und Denkmalen, Klötzen, Hölzern, Steinhaufen, Pfeilern, Säulen entfernt, muß nothwendig zuerſt ins Große, Erhabene und Ueberſpannte gehen, was Schauer und Ehrfurcht, nicht Liebe und Mitgefühl erreget. Bei Kindern, Blinden und Sehendwerdenden iſt's noch alſo, und wird, was auch die Philoſophie predige, immer alſo bleiben. Jener Blindgeweſene ſah Menſchen als ſähe er Bäume; Cheſelden's Blindem lagen alle Figuren als eine ungeheure Bildertafel ſich bewegend dicht vorm Auge; aller erſte Anblick und Eindruck, den Kinder und Unerfahrne von einer Statue haben, iſt gerade wie Dädals Säulen beſchrieben werden. Ehrfurcht, die beinah Schrecken wird, und Schauer, Gefühl als ob ſie wandelten und lebten, ſo gerade und viereckt ſie dem Auge des Künſtlers daſtehen mögen, ſind die erſten Eindrücke der Kunſt, zumal bei einem halbwilden, d. i. noch ganz lebendigen, nur Bewegung und Gefühl ahnenden Volke. Bei allen Wilden oder Halbwilden ſind daher die Statuen belebt, dämoniſch, voll Gottheit und Geiſtes, zumal wenn ſie in Stille, in heiliger Dämmerung angebetet werden und man ihre Stimme und Antwort erwartet. Noch jetzt wandelt uns ein Gefühl der Art an in jedem ſtillen Muſeum oder Coliſeum voll Götter und Helden; unvermerkt, wenn man unter ihnen allein iſt und wie voll Andacht an ſie gehet, beleben ſie ſich, und man iſt auf ihrem Grunde in die Zeiten gerückt, da ſie noch lebten, und das alles Wahrheit war was jetzt als Mythologie und Statue daſtehet. Der Gott Iſraels wußte ſein ſinnliches Volk vor Bildern und Statuen nicht genug zu bewahren; war das Bild da, ſo war auch ſeinen Sinnen der Dämon da der's belebte, und die Abgötterei unvermeidlich. Wir Vernunftleute leſen jetzt die eifrigen und verweiſenden Stellen der Propheten gegen die

Abgötterei mit Verwunderung und faſt mit Befremden; die Geſchichte des Volks aber und aller Völker beweiſet's wie nöthig ſie waren. Nichts hält die Sinnlichkeit ſtärker an ſich als ein Abgott, er ſey lebendig oder todt, genug daß er da iſt und man zu ihm gehen kann und von ihm Glück und Unglück erwarten. „Er hört ja unſre Gebete, er nahm ja unſre Opfer an; warum ſollt's nicht ſein geweſen ſeyn was uns auf unſer Gebet ward. Es ward uns ja auf dasſelbe, und ungezweifelt hat Er, Baal, es uns gegeben." Daher auch die übeln Begegnungen der Heiden gegen die Bildſäulen ihrer Götter, die uns jetzt nicht minder befremden. Kinder, Menſchen in Wuth und Leidenſchaft machen's noch jetzt alſo, und die Sinnlichkeit macht's nie anders. Sie ſchlagen die Puppe und behandeln ſie als lebendig. Unglücklich Liebende, zumal Weiber, zerſchlagen das Geſchenk des Untreuen oder rächen ſich an Papier, Boden, Stelle und Denkmal. Wenn Nordländer die Bildſäulen Italiens zerſchlugen, ſo ſchimpfen wir ſie Barbaren; als ſolche aber konnten ſie auch nicht anders. Ihre Augen ſahen den Dämon in ihnen, und alſo mußten ſie ſie anbeten oder zerſchmettern. Hätten ſie Jahrhunderte bei ihnen gewohnt, wirde, wie es die Geſchichte Italiens zeigt, ihr überſpanntes hohes Gefühl ſich Zeit genug in Kunſt, Kunſt in Geſchmack, Geſchmack in Ekel und Vernachläſſigung aufgelöst haben.

Dieß iſt auch die Geſchichte der Kunſt bei allen Völkern. Vom Himmel entſprang ſie; Ehrfurcht, Liebe, ein Funke der Götter brachte ſie hinunter, ſchuf ihr irdiſche Form an und erhielt ſie einige, wiewohl kurze Zeit lebend. Nun ward ſie Abgötterei, ſodann Kunſt, ſodann Handwerk, und endlich, die Grundſuppe von allem, Kennerei, Trödelkram und Kunſtgewäſche. Die Dädalus und Phidias gehen vor, die Praxiteles, Myrons und Lyſippe folgen; ſodann wird's Nachklang oder Nachſchmack oder noch etwas ärgeres. Niemals gelingt's uns hier die Zeiten umzukehren,

und es iſt thöricht die Dädale in Lyſippen umſchaffen zu wollen. Sind jene erſt da, ſo werden dieſe kommen, denn ohne jene konnten dieſe nicht werden. Die gerade Linie bleibt immer die erſte und Hauptlinie, um die ſich der Reiz nur ſchwinget.

2. Koloſſaliſche Figuren ſind der bildenden Kunſt nicht fremde und unnatürlich, ſondern vielmehr gerade ihr eigen, ihres Urſprungs und Weſens. Die Bildſäule ſteht in keinem Lichte, ſie gibt ſich ſelbſt Licht; in keinem Raume, ſie gibt ſich ſelbſt Raum. Folglich ſollte man ſie hier mit der Malerei auch nur nicht vergleichen, die ja auf der Fläche, auf einer gegebenen, überſehbaren Lichttafel, und ja alles nur aus Einem Geſichtspunkt ſchildert. Die bildende Kunſt hat keinen Geſichtspunkt; ſie ertaſtet ſich alles glieder- und formenweiſe im Dunkel; gleichviel alſo ob ſie etwas langſamer und länger taſte. Ja nicht bloß gleichviel, ſondern der Eindruck von Größe, Ehrfurcht, und unüberſehbarer, nur von außen und gleichſam nie ganz zu ertaſtender Geſtalt iſt ja das eigentliche Bild ihrer Götter und Heroen, wie es ſich nachher nicht die Hand, ſondern der Geiſt, die erſchütterte, durchregte Einbildungskraft ſammelt. Alles Unendliche dünkt uns erhaben, und jedes Erhabene muß gewiſſermaßen Unendlichkeit, ein Nachbild jener Erſcheinung gewähren, „da der Geiſt vorbei ging und die Haare grauſeten, ein Bild ſtand dem Schaudenden vor Augen, und er kannte deſſen Geſtalt nicht und hörte eine Stimme.“ Brama verlangte das Haupt des höchſten Gottes Ixora zu ſehen, und flog ſo hoch er konnte. Da begegneten ihm drei Blumen von Ixora's Haupt, und fragten ihn wohin er wollte? Er ſagte, daß er gehe Ixora's Haupt zu ſehen; und die Blumen antworteten ihm: mache dir keine vergebliche Mühe; denn ob wir wohl noch dreimal ſo lang geflogen wären, von der Stunde an da wir von Ixora's Haupt niederfuhren, ſo würden wir nicht ſo weit ſeyn daß wir ſeine Füße ſehen möchten. Und Brama ließ ab und bat die Blumen Ixora

zu ſagen wie ihn ſchwindle höher zu fliegen. Viſtnu begehrte ſeine Füße zu ſehen und grub ſo tief in die Erde, bis er zur großen Schlange des Abgrunds kam und ſchreckenvoll zurückkehren mußte, und alſo beide Götter mit lauter Stimme bekannten daß niemand ſey der ſein Haupt und Füße zu ſehen vermöge. — So erzählt Indien, und konnte nun Griechenland ſeinen Jupiter anders als koloſſaliſch bilden, wenn, ſoweit es die Form zuließ, er nur einigermaßen die Idee des Unendlichen erwecken ſollte? Als Phidias alſo hinaufgerückt ward Jupiter zu ſehen, kam aus ſeiner Seele das Bild deſſen den, ob er wohl in Tempeln thront, kein Tempel umfaſſet. Es war ein elender Spott daß wenn ſein Jupiter aufſtünde, ſein Haupt die Decke des Tempels aufheben müſſe; denn eben das war Phidias Gefühl und dunkler Gedanke. He above the rest, ſagt Milton vom Helden ſeines Gedichts

In shape and gesture proudly eminent
Stands like a tow'r —

und alle Homeriſchen und alle älteſten Erzählungen von Göttern und Helden ſind alſo. Der alte Künſtler mußte alſo das Gefühl haben und ausdrücken, oder es waren nicht die Götter mehr, und wenn es Lyſippus ſelbſt an ſeinem kleinen, zierlichen Hercules, einen Fuß hoch, ausdrückte, daß der begeiſterte Statius ſchreiet:

— Deus, ille Deus, seseque videndum
Indulsit, Lysippe, tibi, parvusque videri
Sentirique ingens, et cum mirabilis intra
Stet mensura pedem, tamen exclamare licebit,
Si visus per membra feras: hoc pectora pressus
Vastator Nemaees —

und alſo Lyſippus fußlange Figur in Statius Seele oder Munde Coloſſus ward, ja, um Hercules zu ſeyn, es werden mußte; welche Blume von Ixorens Haupt will es denn dem Künſtler ver-

bieten, ſtatt Eines einige Fuße zu nehmen, wenn er damit dem umfaſſenden taſtenden Auge höheres Gefühl gibt? Ueberhaupt dünkt uns alles gröſſer was unſere Hand taſtet, als was das Auge ſchnell, wie der Blitz, auf einmal und nach täglicher Weiſe ſiehet. Die Hand taſtet nie ganz, kann keine Form auf einmal faſſen, als die Form der Ruhe und zuſammengeſenkter Vollkommenheit, die Kugel. Auf der ruhet auch ſie und die Kugel in ihr; ſonſt aber, bei articulirten Formen und am meiſten im Gefühl eines menſchlichen Körpers, ſelbſt wenn er das kleinſte Crucifix wäre, iſt ſie nie ganz, nie zu Ende, ſie taſtet gewiſſermaßen immer unendlich. Das Koloſſaliſche iſt alſo ihrem Gefühl ſo nah und natürlich als es dem Farbenbrett aus Einem Lichtpunkt fremd iſt. Dieß muß, und gewiſſermaßen auf einmal, überſehen werden können, oder es ſteht überwältigend vor uns, eine gigantiſche, abſcheulichgezerrte, uns erdrückende Larvenmauer. — Rechnen wir nun noch hinzu daß unſrer taſtenden Hand das Lebloſe gröſſer dünkt als das Belebte, wo jede Durchregung des Hauches der Seele uns Glieder und Unterſchiede darſtellt. (Denn eine abgehauene kalte Hand dünkt unſerm Gefühl und ſelbſt unſerm Auge größer, als da ſie Glied am Körper war und Leben ſie durchwallte.) Und nehmen wir hiezu noch Dunkelheit und Nacht, in der der Sinn taſtet, die langſam erfühlte Einheit und Unbezeichnung, die ein ſolches Bild verleihet, den Begriff von Macht und Fülle, langſamen und ſtarken Willen, der in dem Gebäu wohnet; ſo kann nicht bloß, ſo muß gleichſam jeder hohe und ſtarke Gott, jede Göttin der Erhabenheit und Ehrfurcht unſrer Einbildung koloſſaliſch und wenigſtens übermenſchlich werden über unſre Zwergengröße. Die bildende Kunſt tritt hier in die Mitte zwiſchen Dichter und Maler. Jener kennt gar keine Gränzen als die ihm der Flug ſeiner Phantaſie und die Schöpfersmacht, die in ihm wohnet, zeichnen. Sein Auge wie der unendliche Shakeſpeare ſagt:

in a fine frenzy rolling
Doth glance from heav'n to earth, from earth to heav'n,
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poets pen
Turns them to shape and gives to airy nothing
A local habitation and a name —

ja, was ſonderbar iſt, um die ſimpelſte Kindeserzählung, nach morgenländiſcher Art, wo alles ohne Beiwörter und Schönfärbung in unendlicher Einfalt und ſchlichter Unbezeichnung daſteht, hat ſie den meiſten Spielraum. Der Maler hat auch ſeine Unendlichkeit, aber nur Unendlichkeit eines Continuum, einer flachen Lichttafel. Er kann Himmel und Erde, meilenweit hingeworfne Gegenden und Gebiete der Einbildung malen, aber keine Koloſſalfiguren; denn Formen ſind ihm aus einem fremden Sinne. Er muß ſie darſtellen wie es der Rahm ſeines Bildes, die Geſetze der Lichtbrechung und Farbengabe, kurz ſein Sinn und Medium fordern. Der Bildner ſteht im Dunkel der Nacht und ertaſtet ſich Göttergeſtalten. Die Erzählungen der Dichter ſind vor und in ihm; er fühlt Homers Minerva, die den gewaltigen Stein ergreift, an dem einſt ſo viel Rieſen der Vorzeit trugen; fühlt ihr gewaltiges Haupt deſſen Helm ſo viel Krieger birgt als hundert Städte ins Feld zu ſtellen vermögen; fühlt den Schritt Neptuns, die Bruſt Alcides, den Wink der Augenbranen Jupiters. Kann, was in dieſem Gefühl aus ſeiner Hand kommt, klein oder kleinlich ſeyn? Jeder Raum iſt ihm nun gleichgültig, wo er nur dieſe formenſchwangren Gefühle hinlegen oder ausdrücken kann. Sey Jupiter Einer Elle oder ſechs Ellen hoch; umfaſſet ihn nur ſein Sinn und der Sinn des Schauenden in Majeſtät und Würde, das iſt ſein Raum und ſeine Gränze.

Eben dieß innere Gefühl mißt ihm auch jede Spanne des Coloſſus mit Weisheit des Eindrucks und Standorts zu, auf den er

ſein Werk richtet. Der Jüngling Apollo darf ein übermenſchlich ſtolzes Gewächs ſeyn, aber kein Coloſſus; denn er iſt nicht Jupiter, und die Schlanke und Schnelligkeit ſeiner Glieder würde in einer Thurmgeſtalt erliegen. Was von einer Juno oder der Mutter aller Götter gilt, gilt nicht von der lieblichen Aphrodite. — Unſägliche Weisheit, die die Griechen auch bei der Größe bewieſen, die ſie jedem ihrer Himmels- und Erdengewächſe zuwogen. Dieſe Weisheit ſpricht uns noch, da ſie alle als kahle Mythologie und akademiſche Wachtparade dahingepflanzt ſind, auf Einen Grund und Boden; und wie muß ſie geſprochen haben als jene Statue an ihrem Ort ſtand, in ihrer Höhe und heiligen Entfernung! Unter den Römern ging dieß weiſe Gefühl verloren; Flora oder ein Conſul und Imperator konnte Coloſſus werden, nachdem der Künſtler Stein hatte oder der Imperator Metall aufwenden wollte. Die Kunſt war unter ihnen Griechenhandwerk.

3. Und endlich. Was hat die Allegorie mit der bildenden Kunſt zu ſchaffen? Wie weit kann dieſe allegoriſiren?

Die Frage iſt ſehr verwirret worden, weil man alle Künſte, ja gar (horribile dictu!) alle Wiſſenſchaften mit ihnen auf einerlei Grunde betrachtet hat, ohne einzuſehen daß dieſe im Gebrauch keines Zwirnfadens und keiner Nadelſpitze Eins ſind. Ueber Winckelmanns Werk, das die Allegorie im weitläuftigſten Sinne nimmt und, da es den erſten Anfang einer Rüſtkammer für alle Künſte des Schönen geben wollte, nothwendig ſo allgemein ſeyn mußte, über dieß Werk, ſage ich, iſt viel ſeichter und halbwahrer Tadel vorgebracht worden, durch den weder dem Künſtler noch Weiſen Gnüge geſchieht. Die Hauptſache bleibt: was iſt Allegorie? und was iſt ſie hier? Durch welche Mittel wirkt, auf welchem Boden ſteht ſie? und da ergibt ſich: jede Kunſt muß völlig ihre eigne haben, oder es gibt gar keine.

Jener weiſe Alte machte daher den Begriff der Allegorie ſo

groß: ſie bedeutet Eins durchs andere, ἄλλο durch ἄλλο. Wie ſie das bedeute, von welcher Art das ἄλλο und ἄλλο ſey — das kann nicht die allgemeine Theorie, das muß Stand, Abſicht, Kunſt, kurz der einzelne, hier beſtimmte Gebrauch lehren.

Ich kann ſagen daß bildende Kunſt eine beſtändige Allegorie ſey, denn ſie bildet Seele durch Körper, und zwei größere ἄλλα kann's wohl nicht geben, inſonderheit wenn man die Philoſophen der Gelegenheit und der präſtabilirten Harmonie um Rath frägt. Der Künſtler hat das Vorbild von Geiſt, Charakter, Seele in ſich und ſchafft dieſem Fleiſch und Gebein; er allegoriſirt alſo durch alle Glieder. Verhältniß iſt ihm nur das Nichtohne, die Bedingung, nie aber das Weſen ſeiner Kunſt oder die Urſache ihrer Wirkung. Dieß iſt Seele, die ſich Form ſchafft, und wo beide, Form und Seele, vom Verhältniß gelinde abzuweichen befehlen, kann er nicht bloß, ſondern muß abweichen, wie bei Apollo's längern Schenkeln, bei Hercules dickerm Halſe u. ſ. Ueberhaupt Verhältniß in der Kunſt zum Hauptwerk machen, und für Antinous und Mars, Jupiter und den Faun ein und dasſelbe feſtſetzen, heißt: jedem Perioden und Gliede einer Allegorie Ein Maß vorſchreiben oder aus der Algebra Muſik componiren. Leibhafte Form iſt der Tempel, und Geiſt die Gottheit, die ihn durchhauchet; da nun nicht jeder Gott und jeder Tempel gleicher Art iſt, ſo können bis auf jedes Winkelchen in ihm unmöglich dieſelben Verhältniſſe gelten.

Und hier iſt's abermal beſonders, daß je weniger ein Glied Antheil an Geiſt, inſonderheit an Bewegung und Leben hat, deſto mehr iſt ſein Verhältniß beſtimmt, und darf nicht abgeändert werden. So iſt's z. B. mit dem Unterleibe: verlängert oder verkürzt ihn, er wird gleich unförmlich. Aber in den Gliedern, wo Rege, Leben, Bewegung ſpricht und jetzt dieß Glied vorſpricht, da muß der Geiſt, der überm Künſtler ſchwebt, ihm im

99886

feinſten Schwunge der Form allein Auskunft geben. Es iſt gebildete Allegorie eines geiſtigen Sinnes, der ſich hier in den Stein ſenkte.

So kann man von der bildenden Allegorie ſprechen; allein ich begreife ſehr wohl daß das nur uneigentlich geſprochen heißt, weil wir, die ſo wenig im Gefühl der Plaſtik leben, dem Worte Allegorie gerade die Bedeutung gegeben haben die nicht in ihr, ſondern in andern, leichtern Künſten und Wiſſenſchaften vorkommt. Und in deren Sinne kann jene freilich nicht allegoriſiren. Bloßen Witz, eine feine Beziehung zwiſchen zweien Begriffen, oder das Abſtractum eines fliegenden Dufts und eines verfliegenden Schmetterlings in den Stein zu ſenken, und denſelben daraus wiederum zu ertaſten: dazu iſt der Stein zu ſchwer und die Hand zu grob, und die Arbeit lohnt nicht die Mühe. Mögen andre Künſte dieß bemerken und inſonderheit der Hauch, die Rede, den flüchtigen Schmetterling von Witz und Abſtraction haſchen; die Statue iſt dazu zu wahr, zu ganz, zu ſehr eins, zu heilig.

Die bildende Natur haſſet Abſtracta; ſie gab nie Einem alles und jedem das Seinige auf die feineſte Weiſe. Die bildende Kunſt, die ihr nacheifert, muß es auch thun, oder ſie iſt ihres Namens nicht werth. Sie bildet nicht Abſtracta, ſondern Perſonen; jetzt die Perſon, in dem Charakter, und den Charakter in jedem Gliede und in Ort und Stellung, als ob ſie nur der Zauberſtab berührt und lebend in Stein geſenkt hätte. Es iſt nicht die abſtracte Liebe die daſteht, ſondern der Gott, die Göttin der Liebe; nicht die Frau Gottheit und die Jungfrau Tugend, ſondern Minerva, Juno, Venus, Apollo und wie die höchſtbeſtimmten Namen, Gebilde und Perſonen ferner lauten. Dem müßigen Kopf, der den Redner, den Dichter, den Maler allegoriſirt, kann ich's vergeben; der mir aber hier bei der Bildſäule, wo im höchſten Grad alles ſubſtantiell, wahr und beſtimmt iſt,

Fledermäuse haſcht, die nicht Kunſt ſind, noch Dichtkunſt, weder Seele noch Körper, dem mag's von den allegoriſirten Göttern ſelbſt vergeben werden.

Wenn eine Kunſt uns bei Subſtanz und Wirklichkeit feſtzuhalten vermag, iſt's dieſe; und wird ſie Geſpenſt, was ſollte nicht Geſpenſt werden? Der alte Künſtler konnte verſchiedenes an verſchiednem ſtudiren (und nur einem Neuern hat's fremde gedünkt, wie er ſo etwas konnte und mußte?). Aber wenn er nun ſchuf, ſo ward das Verſchiedene ein Eins, mit Haltung und Seele aus ſeiner Seele. Er ſprach zum Felſen: wandle, ſey die Perſon, lebe. So ſah alle Abgötterei die Kunſt an. Der einzelne beſtimmte Gott war gegenwärtig und hörte. So nannten die Griechen die Statuen. Es war nicht mehr Apollo allgemein, geſchweige die liebe Sonne oder die perſonificirte Dichtkunſt; es war der Apollo, Sminthens, Delius, Pythius, Ἀγρεύς, wie es Ort und Attribut ſagte. Dieſe Attribute waren ſo wenig Allegorie (wie wir nach der Poetik das Wort nehmen) als Hercules Keule oder die Naſe unſers Angeſichts; hiſtoriſche, individuelle Kennzeichen waren's, dieſen Gott und jetzt und hier zu bezeichnen. Sie bedeuteten aber keine Abſtraction; ein Individuum deuteten ſie an wie's ohne Schrift angedeutet werden konnte. Man gehe die Statuen der Götter und die aus ihnen geſammelten Allegorien durch: man wird ſie ſämmtlich dieſer Art finden.

Es iſt hier nicht der Ort zu unterſuchen ob und wie die Griechen ihre Bildnerei von einem fremden Volk erhielten, ſondern was ſie aus ihr machten und wozu ſie, da ſich die Kunſt formte, dieſelbe geſchaffen glaubten. Jupiters drittes Auge vor der Stirn blieb in den Zeiten der Kunſt weg, denn es war ein allegoriſches und kein natürliches Auge. Die Geſtalt ſelbſt mußte Jupiter ſeyn: das übrige konnte Dichter, Prieſter oder jeder dazu ſagen der's wollte.

Wenn alſo die Ausleger und Zeichendeuter mit Deutung der Attribute ſo fein und reich ſind, ſo laſſe ich's zwar als Witz und Poem gelten; zweifle aber ob der griechiſche Künſtler oder Prieſter oder Anbeter das dabei dachten. Es war meiſtens ein hiſtoriſcher Umſtand, der dem Gott einen eignen Namen gab, und den nun dieß eigne Attribut bezeichnen ſollte. „Du biſt nicht Jupiter, du, ſondern mein, unſer Jupiter, der du da warſt!" alſo eigentlich ein Abgott. Je ferner meiſtens die Auslegung der Allegorie, deſto unwahrer. —

Freilich war nun einen Gott und Helden ſo leicht nichts was nicht Gedanken erweckte, und bei den Griechen waren's treffende, natürliche Gedanken; nur nicht aus Abſtracten, nicht aus gedichteter Allegorie, ſondern aus Umſtänden der Geſchichte. Der Charakter des Gottes und Helden (Allegorie genug) war dem Künſtler gegeben; den drückte er aus, das übrige war ihm Unterſtützung und Aufklärung desſelben, oder hiſtoriſche, Local- und Tempeldeutung.

„So war denn den Griechen die Allegorie zuwider?" Nichts minder, ſie war nur nicht überall ihr Hauptwerk. Der Grieche fühlt es zu gut daß, um allegoriſche Perſonen tanzen zu laſſen, man kein Theater bauen, kein Epos dichten und keinen Marmorfels aushöhlen dürfe. Er fühlte es zu gut daß wenn eine Allegorie ſchön und lieb ſeyn ſoll, müßte ſie klein, ſimpel, ſchmal umrindet werden, ein Edelſtein im Ringe — kurz nicht den Coloſſus, ſondern die Gemme, die Münze, die Urne, das Basrelief widmete man ihr, und da war ſie an Stelle.

Gib mir die Göttin Tyche (denn es iſt billig daß ich über die Allegorie auch allegoriſire), gibt ſie mir Muße und Luſt und Liebe, die mehr als Muße iſt, meine Flicke hingeworfner Gedanken über die Anaglyphik zu ſammeln — ich freue mich, wenn ich an die Stunden denke die mir die ſimpelſte Gruppe der Welt, die grie-

chiſche Allegorie, einſt verlieh. Da werden wir Griechengeiſt in der niedlichſten Bilderſprache entdecken; hier, befürchte ich, iſt's zu früh. Ein Jupiter, Hercules und Apollo, ein Laokoon und Alexander ſind zu große oder zu beſtimmte Weſen als daß Allegorie ſie umflattern ſollte. Was Hand und Geiſt an ihnen erfaſſet, iſt Allegorie genug, d. i. Sinn und Geiſt eines gegenwärtigen himmliſchen Weſens. Sie waren auf beſtimmte Tradition und Kindesgeſchichte gebauet; die zu beſtimmen wo ſie wankte, ſie auf Einem Punkt perſönlichen Daſeyns feſtzuhalten, war des Künſtlers Werk; nicht ſie mit Allegorie zu behängen und in Luft zu verduften.

Statt deſſen trete man an eine in Stein gehauene Tugend, die Dame Gerechtigkeit etwa oder die Jungfrau Frömmigkeit, Liebe u. dgl., was hat man an ihnen? Nichts! Eine in Stein gehauene Seifenblaſe. Was ich bei ihren Attributen denken ſoll, weiß ich etwa, aber bei ihnen ſelbſt? daß ſie liebe gute Damen ſind, die ein Wort, eine abſtracte Redart hervorbrachte, und die meiſtens deren auch werth ſind. Wollen ſie das Höchſte ausdrücken, was ſie bedeuten (und das ſollen ſie doch!), ſo werden ſie unleidlich; denn die angeſtrengteſte Gerechtigkeit, die allerzerfloſſenſte Andacht, die weichſte Barmherzigkeit, die lachendſte Liebe kann weder Menſch noch Stein tragen. Und ewig ertragen? in dem unnatürlichen, krallen oder aufgelöſten Zuſtande ſteht ſie immer da, und nichts kann ihr helfen? Hinweg, Grimaſſe von Stein, und verwandle dich zu dem was du einſt wareſt, ein Wort, eine Sylbe.

Nun aber ſchwang ſich auch meiſtens der Künſtler nicht ſo hoch: er wollte ſeinen Block nicht anſtrengen, den höchſten Ton aller Gerechten, d. i. die Gerechtigkeit, den Inbegriff aller Andächtigen, die Andacht, ewig und unüberſchwungen zu tönen; er blieb alſo in der ſeligen Mittelmäßigkeit, und ſo ſaget er gar nichts. Iſt die Pietas höchſtens nur etwa eine pia, die Caritas etwa eine cara, beide unbeſtimmt und ohne Individualformen?

Schade, lieber Künſtler, um Marmor, und Meißel und Zeit und Mühe. Hätteſt du lieber eine beſtimmte pia und cara genommen, ſo ſtünde die doch leibhaft da, und dein heiliger Vater wäre mindeſtens von einigen guten Weibern in Stein beweint und betrauert worden, ſtatt deren jetzt nur ein geſchaffenes Nichts, allegoriſche Tugenden um ihn trauern!

Bei Grab- und Denkmalen indeß laſſe ich die Allegorie noch gelten; denn oft vertreten jene doch nur die Stelle des Basreliefs auf dem Monumente, und etwa der Gemmen und Münzen, ſie ſind kein freies Kunſtbild. Auch die Griechen konnten wohl auf ein Grabmal Pſyche und Amor halb als Allegorie (ſie waren aber mehr als ſolche, ſie waren Geſchichte) ſtellen und ließen das ſchöne Paar, jetzt in neuer Bekanntſchaft, ſich ſchweſterlich küſſen und umarmen. Iſt irgend ein Ort, da man einen herabgeſunkenen Engel erwartet, ſo iſt's am Grabe, über der lieben Aſche unſrer Todten, wo alles ſo ſtill iſt, wo kein Laut aus jener Welt hinübertönet, und wo wir doch ſo gern mehr als Aſche fänden. Hier iſt alſo auch wohl eine weinende oder tröſtende Tugend zu ertragen, wenn ſie ihres Namens werth, nur als ein weiblicher Engel daſteht. Kann der Verſtorbene oder die Verſtorbene ſelbſt in oder neben ihr gebildet werden, wie wir's erwarten, ſo iſt's freilich um ſo beſſer. Können wirkliche Kinder, eine Geliebte, ein Weib daneben gebildet werden, ſo kehrt für Kunſt und Denkmal Wahrheit in die Züge, und alſo beſſer. — Aber wehe, wenn dieſe Grabengel, die man der Menſchlichkeit als Denkmal der Liebe und milde Gabe zuließ, nun Hauptwerk der Kunſt werden ſollen, und gar gelehrte Abſtractionen und Allegorien, wie Geſpenſter, alles verſcheuchen! Iſt's ſodann nicht offenbares Zeichen der größten Dürftigkeit und Armuth daß man nichts als ſolche habe, oder nur ſolche zu bilden vermöge?

Wie weit iſt's mit der Kunſt der leibhaften Wahrheit

gekommen, wenn ſie keine leibhafte Wahrheit mehr hat, wenn ſie ſtatt des großen Einen ſeeledurchwebten Ganzen nach einem Schmetterlinge von Witz, von Bedeutung haſcht, der um, oder neben, oder über ihr ſchwebe! Und den ſie doch auch, ſo klein der Preis wäre, nicht einmal zu erreichen, nicht auszudrücken vermag, denn zu aller literariſchen und moraliſchen Allegorie gehört Gruppe, und im eigentlichſten Verſtande hat die die Bildnerei nicht.

Nicht? die Bildnerei keine Gruppe? Und Laokoon, Niobe, die beiden Brüder. — Ich weiß das alles und mehr als das. Ich weiß daß ein Franzoſe noch neulich hoch gerühmt hat, „ſeine Nation habe das Gruppiren der Bildſäulen nagelneu erfunden, ſie habe zuerſt Bildſäulen maleriſch gruppiret, wie nie ein Alter gruppirt hat.“ — Die Bildſäulen maleriſch gruppiren? ſiehe, da ſchnarrt ſchon das Pfeifchen, denn, eigentlich geredt, iſt's Widerſpruch: Bildſäulen maleriſch gruppiren. Jede Bildſäule iſt eins und ein Ganzes; jede ſteht für ſich allein da. Was der Gedachte alſo an den Alten tadelt, war ihnen ausgeſuchte Weisheit, nämlich nicht zu gruppiren, und wo Gruppe ſeyn mußte, ſie ſelbſt, ſo viel möglich zu zerſtören.

Daher mußten Laokoons Kinder ſo klein ſeyn, ob ſie wohl Männer waren: nicht, wie Hogarth meint, ſeiner Schönheitslinie wegen, daß wenn über alle drei ein Transportkaſten geſchlagen würde, er in Form der Pyramide oder Lichtflamme daſtünde; an ſolche Zimmerarbeit hat wahrlich der Künſtler nicht gedacht. Woran er dachte und denken mußte, war daß die Jungen dem Alten, zu ſeiner Größe erhoben, auch bei dunkler Nacht, im Licht ſtünden, daß das Ganze ſofort drei und nicht eins, mithin der Geiſt des erhabnen Vater- und Todesleidens weg- und ſchenßlich zertheilt wäre, wenn alle drei daſtänden und ſchrien und vergeblich mit den Schlangen rängen. Da er die zwei alſo nicht wegſchaffen konnte, um ſein herrliches Bild allein zu geben, ſo verkleinte er

ſie wenigſtens und erniedrigte ſie zu halben Nebenwerken, riß dem einen Jungen das Maul auf (wie jeder ſeine Kenner der griechiſchen Kunſt es mit Schrecken ſehen kann), verflocht ſie in das Gebiet der Schlangen und der Qual, damit der erhabene Vater in ihrer Mitte allein ſtehe, und als Held und Ringer ſein Leiden dem Himmel klage.

Die Gruppe Niobe, wo ſtand ſie? und wie wenig iſt ſie Gruppe! wie fern und zerſtreuet liegen die Ihrigen um ſie her! und die Jüngſte in ihren Schooß geflohen, beugt ſich und verbirgt ſich, damit eben durch ſie nur die Mutter allein und erhaben als Mutter ſolcher Kinder erſchiene.

Zwei brüderliche Freunde, die ſich in der einfachſten Stellung auf einander lehnen; ein Paar, das ſich in der einfachſten Stellung mit einem Kuß verſchwiſtert, ſind ſo wenig Gruppe zu nennen als Leda und der Schwan, Jupiter und ſein Adler. Der Künſtler fühlte das ewige Geſetz, das Weſen ſeiner Kunſt, die nur Eins gibt, und in dem Einen alles! dir, je mehr ſie zerſtücket, theilt, gruppirt, häufet, um ſo ärmer wird, und zuletzt eine Taube nöthig hat die über der ganzen Gruppe ſchwebe, und mit einem Steinzettel im Schnabel ſage was der Steinwald bedeute: denn weder dem ſehenden Blick noch der taſtenden Hand bedeutet jede einzelne Statue nun etwas.

Tretet einmal her an dieſe noble Gruppe: Arria und Pätus, nebſt Kammerfrauen und Bedienten. Wo ſollt ihr ſtehen? welcher Perſon im Rücken? denn die Gruppe ſteht frei von allen Seiten mit maleriſchem Anſtande. Und wenn ihr gar einer Gefühl zu Hülfe nehmen wolltet, wo anfangen? wo aufhören? und wo iſt nun der Geiſt? des Bildes Eine ganze Seele? Alle im Schmerz, alle im Heldenmuth, alle das zärtliche Wörtlein nöthig habend, der Arria aus dem Munde: non dolet, Paete! das denn freilich die Hand weder ertappen kann noch mag. Wie

ſimpel ſteht dagegen der Pätus der Alten, und Arria ſinkt ihm zu Füßen, und er hält ſie und endet ſein Leben. Alſo wiederum keine maleriſche Gruppe.

Kann nun eine Geſchichte in der Bildhauerei nicht Gruppe werden, weil jedes für ſich auf ſeinem Grunde, in ſeiner Welt ſtehet; liebe Allegorie, wie wird's mit dir ſeyn, wenn du, als Schmetterling oder Taube, aus vielen Perſonen oder Figuren, jede für ſich ganz gebildet, und doch nicht ganz gebildet (nur für dich, Allegoria, gebildet!) hervorfliegen ſollſt? Ich fürchte, du bleibſt wo du biſt, dem Künſtler im mißigen Kopfe, denn in die arbeitende Hand war kein Weg, und aus ihr in den zertheilten Felſen, der nur in ſeinem Kopf Eins iſt, noch minder.

Endlich warum wollen wir der Natur widerſtreben, und nicht jede Kunſt thun laſſen was ſie allein und am beſten thun kann? Wo Ein Grund iſt, auf Gemmen, Münze, Tafel, da bindet die Natur ſchon durch das Continuum Einer Fläche. Gemme, Münze, Basrelief, Denkmal, kann nicht viel mehr als eine Allegorie geben, dazu ſind ſie da, und die geben ſie unnachahmlich. Warum ſie von da wegreißen? mit ihr die großen Bilder der Wahrheit, Götter- und Heldengeſtalten, oder die Zaubertafel hiſtoriſcher Wahrheit, das Gemälde, verwirren und zu Schatten verſcheuchen? Eine Epopöe worin Allegorien handeln, und ein Drama worin Abſtractionen agiren, und eine Geſchichte worin ſie pragmatiſch tanzen, und ein Staat worin ſie idealiſch ordnen, ſind herrliche Meiſterſtücke; kaum aber herrlicher als eine bildende Kunſt die ſie in Fels gehauen hinſtellt, damit ſie doch ja nicht aus der Welt verſchwinden.

3.

Herculanum.

Winckelmanns Geſchichte der Kunſt.

Aus der Adraſtea XI. Stück.

1803.

Eine der merkwürdigſten Entdeckungen des vergangenen Jahrhunderts war ohne Zweifel das Wiederfinden des alten Herculanum, das Aufſcharren des alten Pompeji, der reiche Gewinn an Kunſtwerken, Hausgeräth u. ſ., den man der alten verbergenden Mutter Erde, obwohl träge, läſſig, unverſtändig gnug, wieder entnahm. Bereits im Jahr 1706 [1] begann durch den Fund der ſogenannten Veſtalen dieſe Entdeckung; und Deutſchland, d. i. Dresden, hat die Ehre des Beſitzes dieſer Erſtlinge eines für die Zukunft noch vielverſprechenden Fundes. Denn was das Jahrhundert hinab auf den Feldern Pompeji, Stabiä u. ſ. geleiſtet worden, iſt wenig; wie viel verhüllet in Italien und Griechenland die Erde, wie viel die Tiber noch in ihrem Schooße!

Wie, wenn man ſich, über die pontiniſchen Sümpfe hinaus, dem ſchönen Boden und Himmel des alten Großgriechenlandes nahet, uns auch in Sitten der Bewohner, in ihrer Wohnungs- und Lebensart ein andrer Geiſt, Reſt des ehemaligen Griechencharakters umfängt und anhaucht; ſo ſind wir ganz in einer andern Welt, wenn wir in die Aufbewahrungsſäle aller dieſer gefundnen Herrlichkeiten zu Portici, oder in die Straße, in den Tempel, in die Exedra, in

1 1711. 1712.

die Villa zu Pompeji eintreten. Der Geiſt wird ſo angenehm getäuſcht, indem er ſich Jahrtauſende rückwärts im alten Griechenlande oder zwiſchen Werkzeugen und Gegenſtänden täglicher Lebensart jener Griechen findet, daß auch dem ſtumpfſten Blick der Gedanke nicht entgehen kann: „wohin, wohin hat ſich die Welt verändert!“ Ob dieſer ſich aufdringende Gedanke bisher in allem genutzt ſey, iſt eine andre Frage.

Den Alterthumsforſchern bleibe ihr Feld. Sie haben die Freude gehabt zu ſehen wie die Alten gelebt, wie ſie gegeſſen, getrunken, gewohnt, geſchlafen, gekocht, ſich gekämmt haben u. ſ. über ein einziges altes Tintenfaß hat Martorelli bekanntlich einen Quartanten geſchrieben. So angenehm und belehrend dieſer Anblick in vielem, ja in allem ſeyn muß, ſo wäre ohne Zweifel die Anwendung der griechiſchen Lebensweiſe, wo ſie bei uns ſtattfinden könnte, noch angenehmer, noch erwünſchter. Wer zwänge uns zu plumpen, barbariſchen Formen des Hausgeräths, da wir in allem, allem, in Stühlen und Tiſchen, Leuchtern und Lampen, bis zum kleinſten Gefäß, ſo reinere, ſchönere Formen vor uns ſehen, und ſie nur nachmachen dürfen? Offenbar war der Geiſt griechiſcher Kunſt ſelbſt dem Handwerker, dem Tiſchler, Gießer, Zimmermann, dem Töpfer ſogar nicht ganz fremde, wie wir denn auch in manchen Kunſtſtädten Deutſchlands zur Zeit ihrer Blüthe ein ähnliches bemerken. Sollte es nun nicht angenehmer, ſelbſt unvermerkt bildender für den Geſchmack und Umgang, für tägliche Lebensart und Sittlichkeit ſeyn, bequeme, reine, ſchöne Formen um ſich zu haben, ſtatt der holprichten, der ungeſchickten? Längſt hat man es bemerkt daß ein Menſch nachdem er gekleidet iſt ſich betrage; daß wie er wohne er auch denke; daß aber inſonderheit bei Zünften und Gewerben ſich ihre Sitten, ihr Lebensgeiſt nach täglichem Werk und Arbeit richten. Der feinere Arbeiter wird ein Künſtler, der feinere Künſtler ein Weiſer; wohlanſtändiges, ſchönes Geräth zwingt

zur Reinlichkeit und zum Wohlanſtande. Sehr zu wünſchen wäre es alſo daß die ſchönen Formen, die reinen Verzierungen von Portici und Pompeji durch gemeinnützige Anſtalten in Zeichnungen und Muſtern das Vorbild unſrer Künſtler und Handwerker, Verzierer und Decorateurs würden; um ſo mehr, da der barbariſche Geſchmack auch der unverſtändigſte, prunkhafteſte, mithin auch der theuerſte zu ſeyn pfleget, da edle Einfalt hingegen Vernunft und Gefälligkeit zu Begleiterinnen hat, und faſt immer mit dem Wenigſten das Beſte und Trefflichſte ausrichtet. Wer hiebei zur Verbreitung des beſſeren Geſchmacks und einer ſchönen Sparſamkeit mitwirken kann, thue es; und entreiße dem franzöſiſchen Klingklang ſowohl als der reichen brittiſchen Plumpheit ihr Scepter. Verderbliche Modejournale, die durch ſtets veränderten Aufwand den häuslichen Wohlſtand untergraben, und wie ſie das Gemüth eitel machen, ſo der Geſundheit, Moralität und aller beſſern Zweckhaftigkeit ſchaden; ſie zertrümmere der ächte griechiſche Geſchmack: denn er iſt nur Einer, unveränderlich und in ſeiner Schönheit dauernd. Das Wort Mode kennet er nicht eher als bis ſich die Welt verändert, da dann freilich ein andrer Modus zu ſeyn und zu leben eintritt.

Wie beſchämen uns im Punkt der Häuslichkeit die altgriechiſchen Wohnungen und Gebäude! Dem Oeffentlichen gehörte Pracht, Größe, Geräumigkeit, Würde; in Häuſern wohnten die Menſchen enge mit einander; ſie ſuchten den Hof, die freie Luft, Vorplätze und Straßen; in ihren Kammern wohnten ſie unbegafft und ungaffend. Kein kleinliches, unnütz theures Angehänge beſchmitzte ihre Wände; leicht und anmuthig gingen ihre Verzierungen und Gemälde wie aus der Mauer ſelbſt hervor, mit dem offenbaren Zweck der einkerkernden Wand ihr Drückendes zu benehmen, nicht aber es zu häufen, damit es in ſeinen Behängniſſen unerträglich werde. Vom Relief ging die Malerei der Alten aus, und hielt ſich an dieß

einfache Nebeneinander in jeder Verzierung. Von unendlichen Proſpecten, von Verkürzungen zu Pyramidalgruppen u. ſ. war nie die Rede. Daher nun in dieſen Bildern und Vorſtellungen, in dieſen Kammern und Wohnungen der liebliche Friede, die ruhige Einfalt. Alles, fühlt man, iſt zweckmäßig; nirgend bedrängt, nie ein prunkhaftes Leere. Komme zurück, Geiſt der alten Zeiten! Aus den Grüften zu Herculanum, aus der Villa Pompeji, künftig wenn in Alt- und Neugriechenland die Vorwelt ans Licht tritt, kehre zurück und mache uns zur Regel ſchöne häusliche Einfalt!

Viel erwartete man von den Bücherrollen die man zu Herculanum in einer Villa gefunden; noch haben ſie wenig oder nichts geliefert. Aufgeben muß man indeß die Sache nicht, ſondern ſie vernünftiger betreiben. Ein einziger Codex kann den Fleiß belohnen den man auf mehrere andere nutzlos anwandte; zu wünſchen wäre es gleichfalls daß eine chemiſche oder andre Erfindung die Mühe des Aufrollens verkürze und ihr abhelfe. Neues Jahrhundert, erfinde! rolle munterer auf und verſtändig. Warum werden von dieſen Kohlenhandſchriften nicht einige hier-, dorthin verſandt? Vielleicht was hier nicht gelingt, gelingt dort; und die ſchwarze Kohle gibt ihre Schrift wieder.

*

Der größeſte Gewinn aber den die erſten Herculaniſchen Entdeckungen, ſammt den Alterthümern des Hauſes Chigi der Welt gebracht haben, iſt daß ſie als Antikenſammlung zu Dresden den Mann erweckten, der dem geſammten Alterthum gleichſam ein göttlicher Ausleger ward, Winckelmann. Die erſte Schrift ſchon, die er vor ſeiner Reiſe nach Italien mit einiger Beihülfe Oeſers ſchrieb, ein reicher Keim alles deſſen was er nachher in ſeinen Werken entwickelt hat, zeigt wie viel die verſchleierten Matronen, die man gewöhnlich Veſtalen nennt, nicht minder die ſogenannte Agrippine, der wunderſchöne Torſo und andre Kunſtwerke zu

Dresden, ob ſie gleich damals bei weitem noch nicht wie jetzt anſchaulich ſchön dargeſtellt waren, zu ſeinen erſten Ideen und Fäden der Kunſtgeſchichte beigetragen haben. Da beide, Neid und Bewunderung, gegen dieſen ſeltnen einzigen Mann des verfloſſenen Jahrhunderts jetzt entſchlafen ſind, ſo darf, in dankbarer Erinnerung deſſen was er geleiſtet, Abraſtea von ihm wohl auch ihr Wort ſagen.

Nimmt man Winckelmanns Lebensgeſchichte zuſammen, erwägt die langen und der Natur nach mutterſten Jahre die er in Deutſchland in ſklaviſcher Mühe und Barbarei, in Hunger und Kummer zubrachte, und dann den Flug den er über ſich nahm, und überwindend alle Hinderniſſe, ſeinem väterlichen Glaubensbekenntniß ſelbſt entſagend, bloß der Kunſtwiſſenſchaft, nicht zeitlicher Ehren und Vortheile wegen nach Rom eilte, und ſich gleichſam in den Euripus ſtürzte; lieſet man die Briefe die er faſt mit jugendlicher Schamröthe darüber, und zugleich mit heroiſchem Muth an ſeinen Gönner, den Grafen Bünau, ſchrieb, und dann darauf die Briefe, in denen er ſeinen Freunden die Seligkeit ſeines römiſchen Lebens und ſeiner Beſchäftigungen im Gebiet des ſchönen Alterthums oft liebestrunken erzählet — wer muß die kindhaft gute, die beſcheidne, die zufriedne, zugleich aber auch die heroiſche, die in der Vor- und Nachwelt lebende heroiſche ſtarke Seele Winckelmanns nicht eben ſo lieb gewinnen als ſegnen? So weihet man ſich einem edlen Geſchäft, der Kunſt, der Wiſſenſchaft, der Tugend! Dieſe Weihe iſt das Kennzeichen himmelgeſandter Menſchen, ihr innerer Lohn, ihr Charakter.

Man höre ihn ſelbſt.

*

Leben und Wunder Johann Winckelmanns, Präſidentens der Alterthümer zu Rom u. ſ.

Rom, den 8. Dec. 1762.

— per tot discrimina rerum
Tendimus in Latium.

„Theuerſter Freund und Bruder!"

„Du, der du mir der einzige übrig geblieben biſt, an welchen ich als Bruder ſchreibe, von dir glaubte ich, da uns Berge und Flüſſe trennen, vergeſſen zu ſeyn, da mir dein angenehmes Schreiben eingehändigt wurde. Ich habe es an Herz und Mund gedrückt, weil es von deſſen Händen kommt, zu dem mich eine geheime Neigung zog in der erſten Blüthe unſrer Jahre. Ich ſtelle mir wie in einem Bilde unſre jugendliche Geſchichte vor."

„Du verlangeſt meine Lebensgeſchichte zu wiſſen; dieſe iſt ſehr kurz, weil ich dieſelbe nach dem Genuß abmeſſe. M. Plautius, Conſul, und welcher über die Illyrier triumphirt hatte, ließ an ſein Grabmal, welches ſich unweit Tivoli erhalten hat, unter allen ſeinen angeführten Thaten ſetzen: vixit Ann. IX. Ich würde ſagen: ich habe bis in das achte Jahr gelebt, dieß iſt die Zeit meines Aufenthalts in Rom und in andern Städten von Italien. Hier habe ich meine Jugend, die ich theils in der Wildheit, theils in Arbeit und Kummer verloren, zurückzurufen geſucht, und ich ſterbe wenigſtens zufriedner; denn ich habe alles was ich wünſchte erlangt, ja mehr als ich denken, hoffen und verdienen konnte. — Ich ſchätze mich für einen von den ſeltnen Menſchen in der Welt, welche zufrieden ſind und nichts zu verlangen übrig haben. Suche einen andern, welcher dieſes von Herzen ſagen kann."

— „Meine vorige Geſchichte nehme ich kurz zuſammen. In Seehauſen war ich achtehalb Jahre als Conrector an der daſigen Schule. Bibliothekarius des Herrn Grafen von Bünau bin ich eben

ſo lange geweſen, und ein Jahr lebte ich in Dresden vor meiner Reiſe.[1] Meine größte Arbeit iſt bisher die Geſchichte der Kunſt des Alterthums, ſonderlich der Bildhauerei geweſen. Ferner iſt ein italieniſches Werk, unter dem Titel: Erklärung ſchwerer Punkte in der Mythologie, den Gebräuchen und der alten Geſchichte, alles aus unbekannter Denkungsart des Alterthums; dieſes Werk in Folio laſſe ich auf eigne Koſten in Rom drucken. Beiläufig arbeite ich an einer Allegorie für Künſtler."

„Dieſes iſt das Leben und die Wunder Johann Winckelmanns, zu Stendal in der Altmark, zu Anfang des 1718ten Jahres geboren. Ich wünſche dir daß du zu der Zufriedenheit gelangen mögeſt, die ich hier genieße und genoſſen habe, und bin beſtändig

Dein treuer Freund und Bruder
Winckelmann."

Wer ſo ſchreibt, dem iſt wohl; Verachtung dem, der über eine etwaige kleine Ueberſchätzung des Glücks eines andern, d. i. über deſſen glücklichen Wahn rümpfet! Was Winckelmann unternehmen wollte, ſah er jederzeit im großen Licht an (nie ward ein edles Werk anders; aus einer niederträchtigen Seele konnte es nie hervorgehen, noch dieſe es erzeugen); ſeines geleiſteten Werks freute er ſich mit einer Art edlen Stolzes; von ſeiner Perſon und Wiſſenſchaft dachte er in Vergleich mit andern ſtets, oft übermäßig beſcheiden. In Beſchreibung einiger alten Kunſtwerke, z. B. des Laokoons, des Apollo, des Torſo, hat man ihm Begeiſterung vorgerückt; man bemerke aber daß dieß einzelne erſte Verſuche waren, die er nachher, weil ſie mit der Wahrheit beſtanden, wegwerfen weder wollte, noch durfte. Ich wünſchte, dieſer edle und einzige Cicerone hätte über mehrere Kunſtwerke alſo phantaſirt, ſelbſt gefabelt.

[1] Da er die Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt ſchrieb.

Die kleinen Probeſtücke durch welche Winckelmann zu ſeiner Geſchichte der Kunſt die Aufmerkſamkeit einlud [1], erreichten ihren Zweck; ſie hießen: Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt; von der Grazie in den Werken der Kunſt; Nachrichten vom Stoſchiſchen Muſeo zu Florenz; Beſchreibung des Torſo im Belvedere zu Rom; Anmerkung über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien; zwei Sendſchreiben über die Herculaniſchen Entdeckungen, denen dann nach und nach die Werke ſelbſt, die Beſchreibung des Stoſchiſchen Muſeums, Anmerkungen über die Baukunſt der Alten [2], die Geſchichte der Kunſt ſelbſt [3], Anmerkungen zu ihr [4], Verſuch einer Allegorie, beſonders für die Kunſt [5], Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt, und dem Unterricht in derſelben [6] folgten. Froh und hoffnungsreich war der Verfaſſer mit einer zweiten vermehrten Ausgabe ſeiner Kunſtgeſchichte beſchäftigt, als der grauſamſte, niederträchtigſte Tod ihn ermordete, deſſen Umſtände traurig genug bekannt ſind.

Niederträchtig wäre es, wie die Geſinnung des Mörders ſelbſt, wenn wir Deutſche dem großen unſterblichen Verdienſt unſres Landsmannes durch kleinfügigen kritiſchen Schnickſchnack entgegenreden und ihm deßwegen Lob abſprechen wollten, weil er, zwar ungehener viel, aber nicht alles geleiſtet. Wer konnte dieß, und zwar damals, dem

[1] Leipziger Bibl. der ſchönen Wiſſenſchaften, Bd. 5, St. 1. 2. Im Jahr 1759.

[2] 1762.

[3] 1764.

[4] 1767.

[5] 1766.

[6] 1771. Alle dieſe Werke (die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten ausgenommen) ſind in der Walther'ſchen Hofbuchhandlung zu Dresden, ihrem Inhalt gemäß, d. i. in einfacher Pracht, in einem gleichſam hohen Styl der Deutlichkeit gedruckt, ſo daß man die erſte Ausgabe der Kunſtgeſchichte faſt lieber als die zweite lieſet. Dem Sinn und Auge ſtehet alles harmoniſch da.

Zuſtande nach, in dem Winckelmann die Kunſtgeſchichte fand? Wer kann es noch jetzt, da ſeitdem ſo vieles unterſucht und hinzugefügt worden? Und Winckelmann nach ſolchen Schickſalen früherer Jahre, in ſeiner Situation zu Rom, wo in Studien dieſer Art alles ungeheuer zerſtreut liegt. Demüthig ſollten wir, akademiſche und unakademiſche Müßiggänger, ſeinem Genius für jede übernommene Mühe auch einer verfehlten Muthmaßung, auch eines unrichtig angezogenen Datums der Kunſtgeſchichte, danken. Der Hauptzweck der Geſchichte iſt nicht verfehlet. Ein prächtiger Tempel, im edelſten und unſtreitig richtigen Geſchmack angelegt, ſteht da; wunderſam, daß unter ſolchen Umſtänden Eine Hand ihn entwerfen und vollführen können, auch in ſeinen Fehlern und Mängeln höchſt lehrreich. Daß ihn die Franzoſen zuerſt und lange verunglimpfen mochten [1], war in der Tagesordnung; wie bald hat aber der Geiſt des Unſterblichen über alle ſeine Neider und Mäkler triumphiret. Was ſeitdem Heyne, Fea, Visconti u. a. zur Geſchichte der Kunſt hinzugefügt haben, reihet ſich ſeinem Werk an; und der Geſchmack im Vortrage desſelben, einfach, deutlich, großherzig-erhaben, iſt Muſter. Die Monumenti antichi, gelehrt und lehrreich, wie ſie ſind, ſtehen der Kunſt des Alterthums nach; ſie ſind für Italiener geſchrieben; in ſeine deutſche Schreibart webte ſich vielmehr Winckelmanns Seele.

Der Freund, den Winckelmann in Rom ſich erwarb, Raphael Mengs, geht mit ihm zur Unſterblichkeit über. Wenn Mengs Werke, ſein Altarblatt in Dresden [2], ſeine Gemälde in Rom und Spanien dahin ſeyn werden, und die treffliche Sammlung ſeiner Gypſe ſeinen Namen auch nicht mehr erhält, wird aus Winckel-

[1] Falconet, Diderot; und doch lieferte das damals erſcheinende Journal étranger gute Auszüge aus Winckelmann, und trug zur Verbreitung ſeiner Grundſätze viel bei.

[2] Deſſen Beſchreibung von Caſanova, ſ. in der neuen Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften, B. 3. S. 132.

manns und ſeinen eignen Schriften ſein Genius ſich erheben, und ſagen: „der war ich! der wollte ich werden!“ Seine kleine Schrift, in deutſcher Sprache ungeübt geſchrieben, enthält vortreffliche Ideen, deren manche eines Buches werth iſt. Seine Opere hat bekanntlich der Ritter Azara beſorgt, und ſich damit Ruhm erworben. [1] Lebt wohl in eurem überirdiſchen Elyſium, ihr Freunde und Lehrer der Kunſt, Winckelmann und Mengs, hienieden, außer eurem Vaterlande, in Italien gemeinſchaftlich fleißig und glücklich, beide die Stifter neuer Epochen, wiſſenſchaftlich und artiſtiſch. Eure Bildniſſe ſtehen mir in der bekannten Gruppe des Caſtor und Pollux da [2]; wenn einer ſeine Fackel auf der Schulter ſchwingt, ſenkt der andere ſie nieder; brüderlich verſchlungen theilen ſie die Unſterblichkeit eines hülfreichen Lebens.

Von der Begeiſterung, in Anſehung des Kunſtausdrucks.

Nicht Mengs und Winckelmann allein, unter den Alten hat man dem Plato, Philoſtratus und den Romanſchreibern, nicht minder dem Plinius und wer ſonſt von der Kunſt geredet, einen thörichten Enthuſiasmus für die Macht des Ausdrucks derſelben vorgerückt und dieſen Vorwurf auf das ganze Gebiet der Künſte verbreitet. Ein franzöſiſcher Künſtler ſelbſt hat faſt jedermann angebellt, der, wenn er kein Künſtler war (und auch Künſtler), außer ihm über Kunſt die Lippen zu öffnen wagte [3]. Ueber Marc Aurel und ſein Pferd, über Cicero, Plinius, Leſſing, Winckelmann, Men-

[1] Opere di Ant. Rafaele Mengs, pubblicate da D. Giuseppe Azara. Parma, 1780.

[2] Ein ſchöner Abguß dieſer in Spanien befindlichen Gruppe findet ſich in der Mengſiſchen Sammlung zu Dresden.

[3] Oeuvres de Falconet. T. I—VI.

delsſohn, Sulzer, Heyne, Shaftesbury u. ſ. iſt er ſtürmig dahergefahren; ſo daß, weil er in Petersburg über ſein Pferd und deſſen Reiter, Peter den Großen, mancherlei ſchiefe Urtheile von Kennern und Nichtkennern in ſich genommen hatte, er über alle Urtheile enthuſiaſtiſcher oder kritiſcher Nicht-Selbſt-Artiſten den Stab brach. Der Koch koche nur für Köche, eigentlich aber für ſich ſelbſt; ſo arbeite auch der Künſtler.

Glücklich, wenn er ſo arbeitet, und des ganzen Publicums von Kennern und Nichtkennern nicht bedarf. Wie aber, wenn er eigentlich für ſie arbeitet? wenn er ohne ihre Mithülfe zu arbeiten nicht vermag? Endlich, wenn es eben ſo unmenſchlich als unartiſtiſch ſeyn würde, dem Anſchauer oder Zuhörer Sinne und Geſchmack, Empfindung und Urtheil zu nehmen, damit der Künſtler in ſeiner Werkſtatt, wie auf einem Triumphwagen ſagen könne: „io sono pittore critico, archiartista! der unkünſtleriſche Pöbel, an meinen Wagen gekettet, ziehet mir nach."

Konnte dann Falconet Winckelmanns Geſchichte der Kunſt, Leſſings Laokoon ſchreiben? So wenig als dieſe ſein Pferd gießen konnten. In ſeinen Bemerkungen über Marc Aurels Roß und andere Kunſtgegenſtände iſt Falconet Kunſtrichter, nicht Künſtler. Weß Standes und Geſchäfts, als Schriftſteller ſind alle Einer Pflicht verhaftet, nicht unverſtändig oder unwiſſend zu ſeyn; zu verſtehn was ſie ſchreiben.

Mit dem Vergnügen, vollends mit der Begeiſterung, die wiſſentlich oder unbewußt einen Kunſtrichter gefälliger Künſte begleitet, hat es eine eigne Bewandtniß, die der Beiname „ſchöne, gefallende Künſte" ſchon anzeigt. Eine nicht gefallende Schönheit iſt unintereſſant; und was nicht gefällt, da es gefallen ſollte und wollte, ermüdet. Alſo läßt ſich von Urtheilen dieſer Art eine Beimiſchung von Luſt oder Unluſt kaum trennen; weit entfernt aber daß dieſe das Urtheil ſelbſt beſtechen oder verderben müßte. Sie ſind der

Lebenshauch, der anzeigt daß das Urtheil von einem Empfindenden kam, so wie es Empfindende auch ergreift und in ihnen fortwirket. Ueber Sachen des Gefühls und des Geschmacks lesen wir lieber Urtheile, die den Urtheilenden selbst als einen Mann von Geschmack und Gefühl bewähren, so wie ein eiskalter Demonstrator bei ihnen uns eben so bald zur Last wird als ein süßlicher Schönheitsmäkler. Von jeder Seite ist das Zuviel vom Uebel.

In der Jugend sehen wir alles mit Lust oder Unlust an, und zeichnen bei unsern Urtheilen diese Mitempfindung aus; im Alter minder. Jene Gefühle, auch der Begeisterung und des Abscheus, fördern uns durchs Leben, ob man gleich im Alter von wie manchem zurückgekommen ist was uns begeisterte und aufschwang! Auf die Jugend wirken daher jugendliche Gesinnungen am meisten: wer wollte es aber der Jugend wehren jung zu seyn, jung zu fühlen? Plato's, Shaftesbury's, Winckelmanns, Mengs Enthusiasmus werden auf sie ihr unzerstörbares Recht behaupten.

In allem was schön ist liegt ein Unendliches, ein in deutliche Begriffe nicht zu Fassendes, ein Indefinissables. Wo sie nicht genau sehen kann, ahnet die Seele, oft getäuscht, oft auf dem Wege der Täuschung; eben diese aber setzt zum Grunde daß hinter dem Schein nicht nur etwas, sondern so viel wesentliches sey daß sich die Seele grob oder fein täuschen konnte. Da alle Künste des Schönen auf die menschliche Natur Bezug haben, auch von Menschen dem Schein nach oft wundersam geübt werden, in der menschlichen Natur aber überhaupt, sowohl in Ansehung einzelner Organe als des Zusammenklanges aller Organe etwas unendliches lieget, so ist es kein unwerthes Zeichen, wenn jemand, bei übrigens klaren Begriffen, tiefer fühlt, weiterhin siehet und höret. Das Zuweit wird wohl die Zeit finden und abthun; den Mangel aber ersetzt sie selten.

Wenn mit dem Leben, mit dem Bemühn und Wirken nicht Lust verbunden wäre, wer wollte leben und wirken? Mit dem Ur-

theilen und Genießen nicht anders; aus Luſt und Unluſt iſt die Menſchheit gewebet, in dieß Meer ward ihre Form getauchet; nur das Meer iſt tief, die höchſte Luſt und Unluſt bleibt dem gemeinen Sinn verborgen. Wenn Plato-Mengs in Gott den Urquell alles Schönen findet, wenn Winckelmann mit dem Gefühl deſſen den höchſten Grad von Liebe und Freundſchaft vereinet, wenn andre auf den Schwingen der Töne oder menſchlicher Gebärden in die Tiefen des Geiſterreichs verſetzt wurden, ſo iſt freilich dieß nicht eine Schwärmerei für alle; ja der geheimſten und heiligſten Empfindung gebührt — das Schweigen.

4.

Nemeſis.

Ein lehrendes Sinnbild.[1]

Vorerinnerung aus den zerſtreuten Blättern.

An —

Es kommt hier eine Göttin, der ich gern einen Platz unter Ihren Hausgöttern erbäte, Nemeſis, ein lehrendes Sinnbild. — Ihr furchtbarer Name iſt nur durch Mißverſtand furchtbar geworden; und eben um dieſen Mißverſtand zu heben und die ernſte Göttin in ihrer wohlthätigen, ſchönen Geſtalt zu zeigen, iſt die kleine Abhandlung geſchrieben. Wenn Ihnen ein paar Seiten und einige Anmerkungen zu gelehrt vorkommen, ſo überfliegen Sie dieſelben; aber die Göttin ſelbſt, als ein moraliſches Sinnbild betrachtet, bitte ich nicht zu überfliegen. Räumen Sie ihr eine Stelle im Lararium Ihres Herzens ein und grüßen Sie ſie jeden Abend.

Ungemein freuete es mich, als ich im Leben des großen Linné fand daß er die Nemeſis, auch geehrt und zu ſeiner Erbauung gar eine Geſchichte derſelben (historiam Nemeseos divinae) geſchrieben habe. Er nahm ihren Namen nur nach dem gemeinen Begriff; nach dem feineren, der hier entwickelt iſt, werden Sie dieſelbe nicht nur fürchten und ehren, ſondern auch lieben lernen; und wenn Linné an ſeine Thür geſchrieben hatte: Innocui vivite, numen adest! ſo wollen wir vor das Tagebuch unſrer kleinſten Handlungen das Motto ſetzen: ne quid nimis! Nemesis adest.

[1] Aus den zerſtreuten Blättern zweite Sammlung 1786. (Nach der zweiten Ausgabe 1796.)

1.
Nemeſis, eine Perſonification der Dichter.

ne der bedeutungsvolleſten und feinſten Dichtungen der Griechen war die Nemeſis; eine ſo vielgewandte Idee, daß ſie im Deutſchen ſchwerlich durch Ein Wort ausgedrückt werden könnte.

Bei Homer kommt ſie als eine perſonificirte Göttin noch nicht vor, obwohl der häufige Gebrauch des Ausdrucks: οὐ νέμεσις, „darin iſt kein Tadel, das wird oder das wolle niemand mit Unwillen anſehen," nebſt vielen andern, die ihm verwandt ſind, genugſam zeigen wie tief die Empfindung deſſen was durch die Göttin bedeutet ward, in der Seele des Dichters oder in der Denkart ſeiner Helden gelegen habe [1].

In den alten Gedichten, die Heſiodus Namen tragen, kommt Nemeſis ſchon als ein perſonificirtes Weſen und zwar in der zwiefachen Bedeutung vor, die ſich, wie es ſcheint, bei den Griechen erhalten [2]. Sie und die Scham verlaſſen die Welt, nachdem die Bosheit der Menſchen aufs höchſte geſtiegen war; mit weißem Gewande

[1] Man ſehe in Damms Homeriſchem Wörterbuch das Verzeichniß der Ausdrücke Homers unter νέμεσις, νεμεσάω u. ſ. Der Schluß dieſer Abhandlung gibt einige Proben, wie ſehr der älteſte Dichter, auch ohne ſie zu nennen, die Nemeſis verehret habe.

[2] Dieſe doppelte Bedeutung hängt nicht davon ab daß Nemeſis von νέμειν und νεμεσάειν abgeleitet werden kann oder mit beiden Begriffen, dem rechtmäßigen Vertheilen und dem Mißfallen über Unrecht in Verwandtſchaft ſtehet; ſondern vom Gebrauch des Wortes ſelbſt, das in gutem oder böſem Verſtande genommen, auch einen verſchiedenen Sinn geben muß. Sein Grundbegriff iſt allerdings νέμειν, das Vertheilen nach Gerechtigkeit! das νεμεσάειν, das Zürnen über unbillige Vertheilung iſt davon abgeleitet. Da dieſer Zorn nun an den Neid gränzen kann, ſo ſind beide oft mit einander verwechſelt worden, bis eine feinere Denkart die Begriffe ſonderte und die Philoſophie und Kunſt endlich die Nemeſis zu einem ſtrengen, aber ſehr edeln Weſen umſchufen.

die schönen Glieder bedeckt, steigen sie zu den Göttern hinauf und hinterlassen den Sterblichen nichts als schwere Sorgen und ein rettungsloses Elend. So dichtet Hesiodus in einem seiner Gedichte[1]; in der Theogonie hingegen, die offenbar aus mancherlei Sagen zusammengeflossen ist, wird Nemesis als eine Plaggöttin beschrieben, die nebst dem Zank, dem Betruge, dem grauen Alter und andern häßlichen Wesen, die Mutter Nacht geboren[2].

Nun scheinen zwar diese beiden Vorstellungen einander gerade zu widersprechen, wir werden sie aber beide natürlich, beide auch von den Griechen sehr ausgebildet finden.

Wenn Pindar seinem Helden wünscht daß Zeus ihm zu seinem Glück nie eine anders gesinnete Nemesis senden möge; wenn er die Glückseligkeit der Hyperboreer darein setzt daß weder Krankheiten noch das verderbende Alter sich einem heiligen Volke nahen dürfe,

Das fern von Müh' und Kriegen wohnt
Und scheut die richtende Nemesis:[3]

so hat der Begriff offenbar die ernste Bedeutung einer zu scheuenden Göttin. Wenn im Euripides dagegen der Chor singt:[4]

Abrastea, du Tochter Jupiters,
Bewahre vor Neide meinen Mund,
Da ich jetzt singen will, was meinem Herzen gefällt:

[1] Ἔργ. v. 198.

[2] Θεογ. v. 223. Einige haben diese Verse dem Hesiodus abgekannt; allein wer ist Hesiodus? unserm Zweck wird damit nicht geholfen. Die Idee auch dieser Nemesis war in der griechischen Sprache; sonst wäre sie hier nicht eingeschaltet worden. Früher oder später? Diese Frage ist schwer zu entscheiden in einem Gedicht, das aus so vielen und mancherlei Sagen zusammenfloß.

[3] Olymp. 8. 114. *Νέμεσιν δισχόβουλον.* Pyth. 10. 68. *ὑπέρδικον Νέμεσιν.*

[4] Rhes. v. 342.

ſo iſt, wenn Nemeſis und Adraſtea Eins ſind, der Ausdruck von milderer Art, indem er die Göttin, die allen Stolz und Uebermuth haſſet, mit dieſem Anruf zu verſöhnen trachtet. Sie muß ſelbſt nicht mißgünſtig und neidiſch ſeyn, da ſie angerufen wird die Bittenden vor der Scheelſucht über ihr Glück und deſſen laute Freude zu bewahren.

Ehe wir mehrere Stellen häufen, wollen wir eine Beſtimmung dieſes Begriffs vom ſtrengſten der griechiſchen Philoſophen, dem Ariſtoteles hören.[1] An mehr als Einem Ort erklärt er die Nemeſis für den Unwillen, den Menſchen am Glück der Unwürdigen oder an deſſen unwürdigem Gebrauch haben; und da er nach ſeinem Syſtem die Tugend immer als ein Mittleres zwiſchen zwei entgegenſtehenden Laſtern betrachtet, ſo ſtehet auch ſeine Nemeſis zwiſchen dem Neide und der Schadenfreude als eine Mitte der Tugend. Mit dieſem philoſophiſchen Richtmaß können wir uns ſicher durch alle jene Bedeutungen wagen welche der Sprachgebrauch oder die Dichtkunſt der Griechen dem Wort beilegte; wir werden wahrnehmen daß ſie ſich auch in ihren Abweichungen um eine und dieſelbe Idee winden.

Wenn z. B. die laſterhafte, die freche Klytämneſtra ihres eigenen Sohnes, des todten Oreſtes, ſpottet, an wen konnte ſich ſeine liebende, trauernde Schweſter wenden, als an die Göttin, der jeder freche Stolz gegen Lebendige und Todte gräuelt:[2]

„Hör', o Nemeſis, höre den Jüngſtverſtorbenen!"

und da die ausſchweifende Mutter darauf zu ſagen wagt:

„Sie hörte wen ſie ſollte, und entſchied gerecht;"

ſo bleibt Elektra bei ihrem Sinne: „Schmähe nur, denn du biſt glücklich."

[1] Ethic. L. 2. c. 7. Ethic. magn. L. 1. c. 28. Rhetor. II. 6.

[2] Electr. v. 793. (Du, Nemeſis des nun Geſtorbenen, höre! H.)

Auf gleiche Weiſe warnt Herodot, ſo wie vor und nach ihm Philoſophen und Dichter den Glücklichen vor Uebermuth; indem ſie ihn an die verderbende Gottheit oder an den Neid des Schickſals erinnern.[1]

Dergleichen Empfindungen lagen und liegen im Herzen aller Menſchen; bei den Griechen gingen ſie aus der Sprache in die perſonificirende Dichtkunſt, aus dieſer in die bilderſchaffende Kunſt über, die den Begriff zuletzt durch erleſene Attribute veredelte und wie ihn Ariſtoteles unter den Menſchen, ihn unter den Göttern ſelbſt zur feinſten moraliſchen Geſtalt ausſchuf.

2.
Nemeſis, ein attiſches Kunſtbild.

Das ſchönſte Bild der Nemeſis war zu Rhamnus bei Athen; einer angenehmen Sage zufolge beſaß es die Göttin durch eine Reihe von Zufällen, die ihrem Amt und Namen ſehr gemäß waren.

Zwei der berühmteſten Schüler des Phidias, Alkamenes und Agorakritus hatten wetteifernd an einer Bildſäule der Venus gearbeitet[2]: jener war aus Athen, dieſer aus Paros; und da die Athenienſer das Werk ihres Landsmannes, vielleicht parteiiſch, vorzogen, verwandelte dieſer ſeine Bildſäule in eine Nemeſis, und weihete ſie nicht nach Athen, ſondern nach Rhamnus. Phidias half ſeinem vor allen andern geliebten Schüler die Arbeit vollenden, daher die Statue für ein Werk des Phidias galt, und da Venus der Inbegriff weiblicher Schönheit war, empfing Nemeſis von ihr nicht nur ihre holde Geſtalt, ſondern auch ihre lieblichen Attribute[3].

[1] Wesseling. ad Herodot. p. 13, 89. Valkenaer ad eund. p. 216. 59. Dorvil. ad Chariton p 577. Spanheim zum Kallimachus, Apoll. v. 170. Suidas unter den Worten, die hieher gehören.

[2] Plin. L. 36. sect. 4. n. 3. p. 725. Vol. 2. Ed. Harduin.

[3] Pausan. Attic. c. 33.

Auf dem Haupt hatte sie eine Krone, an welcher Hirsche und andere Siegeszeichen gebildet waren; in der linken Hand trug sie den Zweig von einem Apfelbaum, in der rechten eine Schale, auf welcher Aethiopier abgebildet standen [1]. Das war die berühmte rhamnusische Jungfrau, eine Statue zehn Ellen hoch und ihrer Gestalt nach eine Nemesis-Cypris [2].

[1] Manche subtile Deutungen dieser Symbole (z. E. Winckelmann. Allegor. S. 54 u. a.) werden entbehrlich, sobald man bedenkt daß die Statue ursprünglich eine Venus seyn sollte. Daß diese Göttin mit einem Zweige, einer Blume, einem Apfel oder sonst etwas Lieblichem vorgestellt wurde, ist bekannt. Die Schale hatte Venus vielleicht als die Tochter des Meers (wenn wir die Deutung Pausanias' dabei nutzen wollen), vielleicht auch in einer andern Bedeutung. Wenn der Künstler Aethiopier darauf bildete, so wissen wir, daß die Götter gern bei den unschuldigen Aethiopiern als Gäste waren, so wie Pindar es auch von den schuldlosen Hyperboreern anführt daß sie, die immer in Freudenmahlen lebten, dabei die Nemesis scheuten. Vielleicht waren also an dieser Schale, die selbst ans Gastmahl erinnerte, solche Freudenfeste der Aethiopier abgebildet. Aus dem angeführten Ursprunge der Bildsäule läßt sich auch die Sage erklären, warum diese Nemesis für eine Tochter des Oceans galt; denn war Venus nicht die Tochter des Oceans? Und daß diese Nemesis sich als eine Nemesis marina in der Sage erhalten konnte, davon wird sich der Grund bald zeigen.

[2] Aus dieser Verwandlung einer Venus in die Nemesis erklären sich einige griechische Epigramme, z. B. wenn Lais sagt:

Ich, die einst allen Pfeil im Herzen war;
Ich Lais einst, bin jetzt nicht Lais mehr.
Bin jedermann als Nemesis bekannt
In meinen hohen Jahren. Cypris? — nein!
Nein bei der Cypris selbst: sie kennet mich
Nicht mehr, wie Lais sich ja selbst nicht kennt.

so ist dieß nicht als eine murrende Klage anzusehen, als ob Lais sich jetzt für eine Häßliche halte. Auch die Nemesis war schön, aber ernst und keine Freundin der Buhlerei. Die ehemalige Venus also ist jetzt in eine tugendhafte, keusche Göttin verwandelt und spricht, ja schwört darüber mit eben demselben die Venus verachtenden Leichtsinn, mit dem sie in andern Epigrammen ihren Spiegel, als eine Trophäe, der Venus selbst schenkte. —

Vielleicht wundern wir uns über eine Verwandlung, die eine nach unsern Begriffen leichtsinnige Göttin zur ernstesten von allen umschuf; allein die Denkart der Griechen fand hierin keinen Scrupel. Nicht jede Venus war eine Buhlerin, und da diese Statue gewiß bekleidet war, so fanden sich sowohl in der alten Mythologie, als in den Zeitumständen in welchen der Künstler lebte, Ideen die nicht nur seine Verwandlung rechtfertigen, sondern die neue Nemesis auch berühmter machen konnten als seine Venus gewesen wäre.

Denn zuerst gab es wirklich schon eine irdische Venus, die unter den Himmlischen Nemesis worden war, die Mutter der Helena und der Dioskuren, Leda. So verschieden von ihr die Sagen sprachen,[1] so stimmten sie darin überein daß sie im Olymp den Namen der Nemesis trage; und sie trug ihn mit Recht, da die vergötterte Mutter ohne Unwillen es nicht ansehen konnte, wenn ein frecher Barbar, dessen Hauptcharakter auch im Homer leichtsinniger Uebermuth ist, ihre schöne Tochter zur Schmach der Griechen entführte. Mit diesem Namen war also die Kunstgestalt der Nemesis als einer schönen Göttin gegeben; denn die die als eine Sterbliche dem Jupiter selbst Liebe eingeflößt hatte, die durch

Welt ernstlicher meinte es ein anderer, der in ihrem Namen hoch anhebt und niedrig endet:

Ich, die Stolze voreinst, als goldne Herren mich liebten,
Ich, die der Nemesis nie einen der Küsse geschenkt;
Lohnes wegen web' ich anjetzt mühselige Arbeit;
Pallas, so hast du doch endlich die Cypris besiegt.

Das Epigramm ist eines ehedem verschmäheten Liebhabers würdig. — Uebrigens ist die Nemesis formosa Tibulli so lieblich bekannt, daß man wohl siehet wie auch bei den Römern der Name Nemesis nichts minder als einen widrigen Begriff erweckt habe.

[1] Eine derselben erzählte sogar daß die Umarmung, die die Dioskuren erzeugte, zu Rhamnus selbst geschehen sey. Daher in spätern Zeiten Leda, ja Helena selbst den Namen der rhamnusischen Göttin erhalten. S. Spanheim zu Kallimachus.

ihn die Mutter der Dioskuren, ja des schönsten Weibes auf Erden worden war, sie konnte auch unter den Unsterblichen nicht anders als schön gebildet werden. So erscheint Leda-Nemesis, Adrastea-Helena, Helena-Rhamnusis in ihren Abbildungen; ihr Ernst mischte sich dieser Tradition nach mit aller liebreizenden Anmuth.

Noch aber nennet das Märchen einen Umstand, der für Athen die Idee des umbildenden Künstlers über seinen Nebenbuhler am gewissesten triumphirend machte: es war die Materie, aus der angeblich diese Bildsäule genommen war. Die Perser nämlich, führt Pausanias bei dieser Statue an,[1] waren bei ihrem ersten Einfall in Griechenland ihres Sieges so gewiß gewesen daß sie ein Stück parischen Marmors zum Trophäum schon mit sich schleppten. Sie wurden bei Marathon geschlagen, flüchteten mit vielem Verlust in die Sümpfe oder ins blutige Meer; eben aber aus dem zurückgelassenen Marmor (so erzählte das glückliche Märchen) ward diese Statue gemacht. — Konnte der Künstler aus diesem stolzen Marmor, aus dieser unreifen Trophäe etwas höheres und schöneres als die Göttin bilden, die allen stolzen Uebermuth, alle kecke Siegesfreude vor dem Siege, ja jedes prahlende Wort, jeden phantastischen Hochmuth hasset? Durch die Prahlerei der Perser war sie beleidigt; sie war es also gewesen, die das Rad des Glückes gewandt und den für nichts geachteten Athenienſern den glänzendsten Sieg, die stolzeste Freiheit verschafft hatte. Wem als ihrem Tempel gebührte also das vereitelte Siegesdenkmal der Perser? In Rhamnus stand es vom Siegesfelde Marathon nicht weit entfernt; die Attribute der Venus waren Bilder, die zu Sieges- und Friedensbildern leicht gemacht oder gedeutet werden konnten;[2] kurz diese Bildsäule, die

[1] Attic. c. 33.

[2] Daher erklären sich nun die Hirsche, die der Schüler Phidias, wahrscheinlich als fliehende, der Krone der Göttin anbildete: ein schimpfliches Denkmal der Flucht der Perser. Daher erklärt sich auch die Sage daß diese

nach Plinius Zeugniß der gelehrteſte Römer, M. Varro, allen andern Bildern Griechenlandes vorzog, ward durch den glücklichen Witz eines unrecht beleidigten Künſtlers zu einem Heiligthum Griechenlandes, welches Athen ſelbſt jetzt außer ſeinen Mauern einem kleinen Flecken beneiden mußte. Mehr als Ein Epigramm ward auf die berühmte Bildſäule gemacht, deren ſchöne Idee Nemeſis ſelbſt dem Schüler des Phidias eingehaucht zu haben ſcheint. [1]

Die Nemeſis der Perſer.

Mich, den glänzenden Stein bracht' einſt zu Schiffe der Perſer;
Ihm hier über Athen Siegestrophäum zu ſeyn.
Als zu Marathon aber der Wahn der Stolzen gedämpft ward,
Daß im blutigen Meer ſchimpflich geſchlagen ſie flohn,
Schuf zur Nemeſis mich Athen, die Mutter der Tapfern,
Schuf zur Göttin mich um, die den Vermeſſenen haßt.
Alſo hall' ich ſchwebend der Hoffnung Wage. Den Perſern
Ward ich Nemeſis; dir ward ich Trophäum, Athen!

Nemeſis, wie die Venus, eine Tochter des Meers hieß. Denn wären die Feinde und mit ihnen die Nemeſis nicht vom Meer hergekommen? mußten jene nicht dahin blutig zurückfliehen? Auch wird hiemit deutlich warum Agorakritus ſeinem Bilde den Zweig und die Schale laſſen konnte; es ſollte nicht eine Nemeſis überhaupt, ſondern eine Nemeſis des Sieges der Athenienſer ſeyn, die alſo auch Symbole haben konnte, die auf einen glücklichen Ausgang deuteten, wie ſie in andern Denkmalen der Sieg, die Freude, der gute Ausgang auch wirklich hatte. — Uebrigens gilt von dieſer Sage was von ſo vielen andern Kunſt- und Künſtlerſagen gilt: wäre ſie nicht wahr, ſo verdiente ſie es zu ſeyn; „ſie iſt glücklich erfunden."

[1] Wenn Pauſanius, Plinius, Strabo, Mela, Heſychius u. ſ. von dieſer berühmten Statue der Nemeſis zu Rhamnus mit veränderten Umſtänden reden, ſo ſind dieß leicht zu vereinigende Variationen einer Künſtlerſage, deren es in der Geſchichte der Kunſt viele gibt. Das Weſentliche bei dem Bild ſelbſt hat keinen Zweifel.

3.
Andere Kunſtbilder der Nemeſis, ſammt einem Hymnus.

Nothwendig hatte die Göttin in andern Gegenden, wo ſie ohne dieſe Zufälle gebildet ward, Zeichen die ausdrückender waren. Zwar wiſſen wir vom Bilde ihres erſten Tempels (wenn ſolcher ein Bild hatte) nichts als folgende Nachricht, die Strabo uns aus dem Antimachus aufbehalten: [1]

Auch eine Nemeſis iſt! die große Göttin, der alles
Unterworfen die ſeligen Götter. Adraſtus erbaute
Ihr den erſten Altar am Ufer des ſchnellen Aeſepus,
Wo ſie noch jetzt verehrt und Adraſtea genannt wird.

Aber die Nemeſis von Smyrna, wo ſie noch in der mehreren Zahl und jener älteſten Tradition zufolge als eine Tochter der Nacht verehrt wurde, [2] kennen wir aus Münzen. [3] Andere Abbildungen der Göttin haben wir auf Gemmen, [4] weniger in Bildſäulen, [5]

[1] Strab. L. 13.

[2] Pausan. L. 7. c. 5.

[3] Beger. thesaur. Brandeb. T. I. p. 671. T. II. p. 61. Liebe Gotha nummar. p. 262, et ibi citat.

[4] Winckelm. cabin. de Stosch p. 294—96. Wer mehrere Abbildungen der Nemeſis auf Münzen und Gemmen angeführt zu ſehen begehret, ſehe Raſchens Lexic. rei nummar. und *Tassie's* catalogue von Gemmen, Eckhels doctrin. nummar. vet. u. ſ.

[5] Winckelmanns Monum. inedit. Fig. 25., bisher die einzige Bildſäule, die von ihr bekannt iſt. Sie hat den Zweig in der Rechten und hält mit der Linken das Gewand erhoben. Die Thurmkrone der Cybele iſt auf ihrem Haupt; ihr Schritt iſt ſanft und gleichſam verſtohlen; das Rad unter ihren Füßen fehlt, welches eigentlich nur auf Anaglyphen gehört und auch auf ihnen nicht allenthalben vorkommt. In der Geſchichte der Kunſt (S. 428. Dresd. Ausg.) hatte Winckelmann eine andere Nemeſis als eine ſitzende Statue mit Geißel und Schellen angeführt; durch das Bekenntniß daß jenes die einzige Statue dieſer Göttin ſey (Monum. p. 30), nahm er mit Recht ſtillſchweigend ſeine Behauptung zurück. So wenig das Sitzen, als die Geißel und die Schellen, kommen der Nemeſis zu, nach ihrem Charakter.

vielleicht Eine im Gemälde.[1] Mehrere Stellen der Dichter beſchreiben ſie und ein Hymnus,[2] den Johann von Philadelphia einem Moſobemus zuſchreibt, von welchem uns ſogar ein Theil ſeiner Geſangweiſe übrig geblieben, macht ſie in ihren Attributen ſo kenntlich, als ob eine Reihe von Bildſäulen vor uns ſtünde.

Nemeſis im Bilde.[3]

„Warum, o Nemeſis, hältſt du das Maß und den Zügel?" Damit du Handlungen gebeſt Maß; Worten anlegeſt den Zaum.

Nemeſis bin ich und halte das Maß. „Was bedeutet das Maß dann?" Allen ſaget es an: „ſchreite nicht über das Maß!"

Noch mehr aber ſagt uns der angezogene vortreffliche Hymnus, der offenbar aus Sinnbildern der Kunſt zuſammengeſetzt und auch den überbliebenen Abbildungen von ihr völlig gemäß iſt. Sie erſcheint in dieſen geflügelt, hebt mit der einen Hand vor der Bruſt das Gewand in die Höhe und blickt in den Buſen.[4] Oder ſie beugt den Arm zur Bruſt zurück, als ob ſie vom Finger zum Ellenbogen

[1] Pitture d'Ercol. T. III. tab. 10. Sie ſteht mit einem Schwert in der Scheide; daher ich ſie eher für eine rächende Gerechtigkeit als für die Nemeſis halte. Wenn Winckelmann (Allegor. S. 54) den Genius, der bei der verlaſſenen Ariadne ſteht (Pittur. d'Ercol. T. II. tab. 15), für eine Nemeſis hält, hat er, wie mir es ſcheint, ihre Idee verfehlt. Die Nemeſis iſt keine Wiedervergeltung, wie ſie zur Ariadne, oder hinter den Theſeus gehörte; auch hat der Genius keine die Nemeſis bezeichnenden Attribute.

[2] Mém. de l'Acad. des Inscr. T. VII. p. 289. Amſterd. Ausg. Brunk. annal. II. 291.

[3] Anthol. gr. L. 4. c. 4. epigr. 72. 73.

[4] S. Winckelmann l. c. Die Flügel bedeuten daß ſie ſich allenthalben und ſchnell einfinde; der ſtille Blick in den Buſen ſagt daß ſie auch ins Verborgene ſchaue, oder nach einem alten Aberglauben Gefahr abwende.

hinabmeſſe.[1] Oder iſt es ein Rad unter ihren Füßen, und in der Linken hält ſie den Zaum,[2] von dem das Epigramm redet. Oder ſie hat Rad, Schleuder,[3] Zaum und den Zweig vom Baume, kurz ſo viel Symbole bei einander als ſie zuſammenfaſſen kann, daher auch ihr Bild eins der kenntlichſten iſt unter den Allegorien der Alten. Hier iſt der Hymnus.

An die Nemeſis.

Geflügelte Nemeſis, du, des Lebens Entſcheiderin,
Göttin mit ernſtem Blick, Tochter der Gerechtigkeit,
Du, die der Sterblichen ſtolz ſchnaubenden Lauf
Mit ehernem Zügel lenkt;
Und haſſet ihren verderblichen Uebermuth,
Und bannt hinweg den ſchwarzen Neid.

[1] Winckelmann ib. Die rohere, aber auch bedeutende Geſtalt der etruskiſchen Nemeſis ſ. in Gorii Mus. Etrusc. Tab. 6. fig. 3. compend. Schwebel.

[2] Montfaucon comp. antiquit. Tab. 35. Fig. 8. Beger. thesaur. Brandeb. T. II. p. 61. Hier ſind die beiden Nemeſes. Sie ſtehen gegen einander; die eine hat das Rad neben den Füßen, die andre den Zaum in den Händen; die eine hält den Arm als Maß, die andre enthebt das Gewand kelſe dem Buſen. Zuweilen ſtehen ſie auch, den Finger gegen den Mund haltend; ein Zeichen der Verſchwiegenheit. Sie fahren auch auf einem Wagen von zwei geflügelten Greifen gezogen u. ſ. Winckelmann (Monum. ined. p. 3) läugnet daß ſie je das Maß in der Hand führe; ſie führt es aber bei den wenigen Abbildungen, die ich habe nachſehen können, wirklich auf einer Smyrnäiſchen Münze bei Liebe (p. 282); auch kann man hierüber gewiß den deutlichen Epigrammen, wie auch dem Hymnus des Miſodems, der in allem andern ſo treu iſt, glauben.

[3] S. Winckelmann's Alleger. S. 54, ein Symbol daß ſie auch in der Ferne erreiche. Als Ουρὶς oder Vorausſehung hat ſie die Schale und einen Spieß; bisweilen liegt auch der Greif zu ihren Füßen. Spanhem. not. in Callimach. p. 318.

Ringsum dein Rad, das immerbewegliche,
Spurlose, wendet sich um der Menschen lachendes Glück.
Verborgen gehst du ihrem Fuße nach
Und beugst der Stolzen Nacken.

Und missest am Maße stets der Sterblichen Leben ab,
Und blickst zum Busen hinunter mit ernstem Blick,
Indeß die Hand das Joch hält.

Sey gnädig, o Selige, du, des Rechts Vertheilerin,
Geflügelte Nemesis, du, des Lebens Entscheiderin,
Nemesis, dich, die Untrügliche, singen wir,
Und ihre Beisitzerin, die Gerechtigkeit.

Die Gerechtigkeit, die mit weiten Flügeln fliegt,
Die Mächtige, die der Sterblichen hochaufstrebendes Herz
Der Nemesis und dem Tartarus selbst entzeucht.

Welch ein Hymnus! wie festgestellt und veredelt sind in ihm alle Begriffe! Keine Tochter der Nacht oder des Oceanus ist diese Göttin; Tochter der Gerechtigkeit ist sie,[1] die ihr als Mutter und Rechtsbeisitzerin zur Seite ist, ja die, so untrüglich die Tochter entscheidet, auch Ausnahmen zu machen weiß und jene edlen großen Seelen, die selbst über das Maß hin ihr Vortreffliches unternahmen, allem Tadel der Göttin, ja selbst der Macht des Tartarus entziehet. — Da mit diesem Gesange der Begriff der Göttin vollendet ist, so wird die weitere Entwicklung desselben nicht schwer werden.

[1] Bei Plato (de leg. 3.) ist Nemesis ein Bote der Gerechtigkeit; als eine Tochter des Glücks aber (Nonum. ined. p. 30) ist sie mir aus dem Alterthum nicht bekannt, auch wäre dieß ihrem Amt und Charakter ganz entgegen. Νέμεσις καὶ Δίκη οὐκ ἐῶσι, μελίζω τῆς φύσεως φρονεῖν ἀλλὰ ῥᾳδίως μικροὺς ἐκ μεγάλων ποιοῦσι, das ist ihr Charakter.

4.

Entwickelung des Begriffs der Nemesis.

Zuerst. Nemesis ist keine Rach- und Plagegöttin; die Mythologen drücken sich unrecht aus, die sie mit einer derselben verwechseln. Das Bild der Ate, der Schadengöttin, ist aus Homer bekannt.[1] Sie ist eine Tochter Jupiters, die allen, auch den Unsterblichen gerne schadet; dem Jupiter selbst brachte sie Unglück, daher er sie bei ihren schönen Haaren ergriff und vom Himmel auf die Erde warf, wo sie jetzt, über dem Scheitel der Menschen wandelnd, ihnen gerne Böses räth, damit sie sie in Verdruß und Nachtheil verwickle. Eine solche Schadenfreundin ist Nemesis nicht; vielmehr ist sie das Gegentheil derselben, da sie Unrecht verhütet und den Neid zu entfernen trachtet.[2]

Zweitens. Noch weniger ist sie mit jenen hohen Rachgöttinnen zu verwechseln, die vergossenes Blut, Frevel und Unthaten ahnden, den Eumeniden. So fürchterlich oder milde die Griechen diese vorstellten, so haben sie dennoch mit jener feinen Bewahrerin vor dem Uebermaße nichts gemein.

[1] *Iliad.* τ. 91. 130. υ. 501.

[2] Ob ich gleich nicht behaupten will daß kein griechischer Dichter oder Schriftsteller diese beiden Göttinnen, die Nemesis und Ate, je verwechselt habe, so ist's wenigstens von Theognis (v. 207) und Aeschylus (Pers. 818) nicht geschehen. Die besten Eltern hinterlassen ihren Kindern gern eine warnende Nemesis, und lehren sie solche zu scheuen; ein Ate aber zur Strafe für Sünden, die sie selbst nicht gebüßet haben, hinterlassen nur schuldige Eltern ihrem Geschlecht. Dieß sagt Theognis. Wenn Darius Schatte bei Aeschylus den furchtbaren Spruch thut:

Uebermuth, der emporblüht, reift
Zur Aehre der Ate, die
Eine thränenreiche Ernte gewährt;

so ist diese Ate keine Nemesis, sondern, wie Schütz wohl bemerkt hat, ein Zustand höherer und des höchsten Verbrechens; wo dann Nemesis das Rad wendet und die thränenreiche Ernte erfolgt.

„Trügt mich mein weiſſagender Geiſt,
Trügt mich ahnende Klugheit nicht;
So kommt ſie ſchon und meldet ſich an,
In den Händen tragend gerechte Gewalt,
Die vergeltende Rache kommt — —
Sie wird kommen die vielfältige,
Vielhändige, die noch lauſcht in dunklem Hinterhalt,
Die Erinnys mit dem ehernen Tritt."

So ſingt der Chor bei Sophokles,[1] da über Agamemnons Tod die vergeltende Rache ſich nahet; und in den Eumeniden des Aeſchylus ſind dieſe furchtbaren Unholdinnen ſo genau bezeichnet daß niemand leicht ſie mit dieſer ſittlichen und ſtillen Göttin verwirren konnte.

Drittens. Näher iſt dieſe mit der Gerechtigkeit (Δίκη) verwandt, daher ſie der Hymnus für ihre Beiſitzerin und Tochter erkläret; aber auch mit ihr iſt ſie nicht ganz dasſelbe. Die Gerechtigkeit hält die große Wage der Wiedervergeltung in ihrer Hand: ſie merkt und belohnt alles Gute, ſie wägt und ſtraft alles Böſe. Oft ſtrafet ſie ſpät und deſto fürchterlicher; dergleichen Strafen die Griechen zum Ungeheuer der Pöna perſonificirten,[2] da dann auch die Erinnyen und alle Zufälle des Schickſals Dienerinnen der Gerechtigkeit wurden. Solch einen weiten Begriff hatte dieſe Tochter, oder, wie Plato ſagt, dieſer auffehende Bote der Gerechtigkeit nicht, in deren Gebiet zu greifen nach jenem Hymnus die Mutter Recht und Macht hatte.

Endlich auch keine Fortuna iſt Nemeſis, ſo nahe ſich abermals die Begriffe beider begränzen.[3] Solange ſie den Glückszuſtand

[1] Electra v. 474.

[2] Pausan. Attic. c. 43.

[3] Alle ihre Symbole ſind von den Symbolen des Glücks verſchieden; indeß erklärte ſie ſchon Heſychius durch ἀγαθὴ τύχη, und mehrere ſind ihm gefolgt.

freundlich begleitet, iſt freilich das gute Glück (ἀγαθὴ τύχη) da; ſobald ſie finſter hineinblickt, verwandelt es ſich in Unglück.

Alſo eine Machthaberin über Glück und Unglück, eine beſchränkende Bewahrerin des Glückes, gleichſam die Zunge an der Glückswage; kurz

Die Göttin des Maßes und Einhalts iſt Nemeſis; die ſtrenge Aufſeherin und Bezähmerin der Begierden, eine Feindin alles Uebermuths und Uebermaßes in menſchlichen Dingen, die, ſobald ſie dieſes gewahr wird, das Rad kehret, und ein Gleichgewicht herſtellt. Wäre mir der Ausdruck erlaubt, ſo würde ich ſie (ὕβρεως μέμψις)

Die mißbilligende Göttin des Uebermuths nennen, die nämlich dem Sterblichen folgt, und ihm die kleinſte Ueberſchreitung ernſt verdenket. Das war der moraliſch feine und ſehr philoſophiſche Begriff, den die Kunſt der Griechen aus jener rohen Materie von der Veränderlichkeit des Glücks, von ſeinem Unwillen an Uebermuth und Stolz, vom Neide des Schickſals u. ſ. geläutert emporzog; wobei ich aber nicht läugne daß der Name Nemeſis und noch mehr ihr Beiwort Adraſtea, je nachdem man daſſelbe ableitete und heraushob, [1] auch hie und da in weiterer Bedeutung gebraucht werde,

[1] Die Nemeſis als Adraſtea bekam nach Strabo vom Tempel des Adraſtus dieſen Namen; da aber das Wort auch eine Unentfliehbare, eine immer Wirkſame bedeuten konnte, und dieſer Sinn ſich zu ihrem Amt ſehr wohl ſchickte, ſo konnte es nicht fehlen daß der Begriff immer erhöhet wurde, daher ſie Phurnutus (cap. 13) gar als die Macht der hohen Schickſale anſieht, und der Verfaſſer des Buchs περὶ κόσμου unter des Ariſtoteles Schriften (c. 7.) ſie eben ſo hoch hinaufrücket. Gleich weit holt Ammianus Marcellinus (L. 14. c. 11) den Begriff derſelben her, ob er gleich nachher ſelbſt auf die Idee des gemeinen Ausdrucks trifft, ſobald er ſich ihrer ſymboliſchen Beſchreibung nahet. So will ſie Macrobius (Saturn. L. 22) gar zur Sonne deuten; er kann aber nicht umhin dazu zu ſetzen: „daß ſie gegen den Uebermuth verehrt werde," und damit iſt ihr wahrer Begriff gegeben. In allen ſolchen Fällen muß man die willkürliche Terminologie abſtrahirender Philoſophen vom gemeinen Gebrauch der Kunſt, Dichtkunſt und Rede unterſcheiden.

ſogar daß Philoſophen es zur austheilenden oder gar im ewigen Dunkel rathſchlagenden Gewalt des Schickſals perſonificirten. So wie dieſes aber nur die Metaphyſik eines Lehrgebäudes war, die den gemeinen Gebrauch der Kunſt und Mythologie weder beſtimmen noch ändern konnte, ſo ſind über den letzten, den gemeinen Begriff, aus welchem jener entſtand, alle Künſtler, Dichter und Proſaiſten einig. [1]

[1] Auch die genauern römiſchen Dichter entfernen ſich nicht von dieſem urſprünglichen Begriff, den alle Kunſtwerke bezeichnen.

Sed Den, *quae nimiis obstat Rhamnusia votis*,
Ingemuit, loxitque rotam.

ſagt Claudian. Adsensit *precibus* Rhamnusia *justis*, ſagt Ovid u. ſ. Es wäre alſo Zeit die falſchen oder unbeſtimmten Begriffe der gemeinen Mythologie hierin zu ändern. Wenn Banier z. B. die Nemeſis als eine Höllengöttin betrachtet, wenn Simon (Mém. de l'Acad. des Inscr. T. V. p. 351) ſie als eine blutgierige Kriegsgöttin anſieht, die der ausziehende Feldherr mit dem Blut und Tode der Fechter habe verſöhnen wollen u. ſ., ſo iſt von dem allem keine Sylbe Wahrheit. Die Nemeſis des Volks wollte er durch die Spiele verſöhnen, daß es ihm nichts böſes nachwünſchte; auch ſeine eigne Nemeſis wollte er ſich zur Freundin machen, damit er ſich dieſer Ehre nicht überhübe; das wollte die Verſöhnung der Nemeſis ſagen. Auch Winckelmann hat den beſtimmten Begriff dieſer Göttin nicht immer im Auge behalten und ſie bald mit Schickſal, bald mit einer Art Rachgöttin verwechſelt. Seine vorgeſchlagene Allegorie z. B. von der den Verbrecher ereilenden Rache unter dem Bilde einer Nemeſis, die ihm die Hand auf die Schulter legt (Allegor. S. 145), ſagt nicht was ſie ſeiner Meinung nach ſagen ſoll; vielmehr würde dieß Bild ſagen daß die Göttin des Maßes den vor ihr Gehenden liebreich einhalte und ihn warne. Der Witz jenes Leo von Byzanz, als ein Bucklichter ihm die Schwäche ſeiner Augen vorwarf: „Mich tadelſt du über ein menſchliches Unglück, du, der die Nemeſis ſelbſt auf dem Rücken trägt," iſt als Witz ſchön, nicht aber als eine neue Beſtimmung dieſes Begriffes. Der Gebrechliche hatte die Nemeſis auf dem Rücken getragen, ehe er ſchalt; der gerechte Vorwurf des Verſpotteten liegt alſo nur darin daß der Spötter die Göttin, die jeden Frevel haſſend bemerkt, vergeſſen und verachten könne, da ſie ihm doch gleichſam ſichtbar auf dem Rücken ſitze, und nicht etwa nur von fern und verſchwiegen nachtrete. — So nimmt auch Gori (Mus. Etrusc. p. 48. Tab. 15. Fig 1. 2. compond. Sohwohol.) Figuren für Nemeses, die es ſchwerlich ſind, weil er ſich keinen beſtimmten Begriff von dieſer Göttin machte.

Laſſet uns alſo betrachten, wiefern die Empfindung einer Nemeſis in der menſchlichen Natur liege, und was uns ihre geläuterte Idee für Nutzen gewähre.

5.

Anwendung des Begriffs einer Nemeſis.

Es liegt in der menſchlichen Natur daß wir eher und ſtärker mit den Unglücklichen als mit den Glücklichen ſympathiſiren. Und das zwar nicht eben aus jener ſtumpfen Selbſtbehaglichkeit, die ſich gern glücklicher als andre fühlet, ſondern, wie ich glaube, weil unſre Kräfte, wenigſtens unſre Neigungen bei dem Unglück des andern mehr aufgeboten und ins Spiel geſetzt werden als bei ſeinem ſatten Glücke. Dort nämlich fühlen wir uns in dem ſchmeichelnden Vorzuge ihm helfen zu können; oder wenn wir dunkel empfinden daß daſſelbe Uebel auch uns hätte treffen mögen, von dem wir jetzt durch die Gilte des Schickſals befreiet ſind, ſo miſcht ſich nothwendig der Schmerz des Theilnehmenden mit einer geheimen tröſtenden Freude. Und da aus der Fülle und Mannichfaltigkeit gemiſchter Empfindungen ihr Leben und ihre Anmuth erwächst, ſo wirkt allerdings das Mitgefühl mit Unglücklichen ſtärker und ſüßer als der kalte Blick auf das Glück des andern. Dieſer bedarf unſrer Hülfe nicht; wir können zu ſeinem Zuſtande nichts hinzuthun, wir ſollen nur ſchauen und rühmen; eine Anſchauung die bald gleichgültig macht, ein Ruhm der bald ermüdet. Unvermerkt ſchleicht ſich alſo, da unſre Seele nicht müßig ſeyn kann, eine Vergleichung unſres mit dem Zuſtande des Glücklichern ein.

Und ſo wird die leichteſte Art der Nemeſis geboren, die eigentlich noch kein Neid, keine Mißgunſt, aber eine Art Gleichgültigkeit iſt, die uns keine gefällige Zuſammenſchmelzung zuläßt. Bei rohen Gemüthern bricht ſie bald in kalten Unwillen aus; und

je mehr der andere mit seinem Glück groß thut, je weniger er in Worten und Thaten sich auf eine gefällige Verbergung seiner Vorzüge verstehet, desto mehr erregt er wo nicht Neid, so doch Unwillen gegen sich; denn auch der der ihm sein Glück gönnet, zürnt darüber daß er es nicht weiser zu genießen und mit Mäßigung gefällig zu machen wisse. Diese Nemesis liegt in allen Herzen; sie war auch, wie die griechischen Redarten zeigen, die erste die die Sprache und Mythologie bemerkte. Sie ist, wenn sie wild hervorbricht, eine Tochter der Nacht, die Gesellin des Zanks, des Hasses und der Schadenfreude; kurz die Nemesis, die Hesiodus in seiner Theogonie als eine böse Göttin beschreibt. In edeln Gemüthern gegentheils erhält auch selbst dieß kalte Betrachten der Sitten andrer in ihren glücklichsten Stunden seine reine Natur, und da es sich weder mit dem Leide noch dem Mitleiden mischt, so wird es der schärfste Punkt ihrer Urtheilswage. Dieß ist die gute Nemesis, die kalt und gleichgültig blickt; aber auch geschont oder versöhnt werden muß, denn sie ist eine unbestochene Richterin der Tugend und Wahrheit.

Und wie versöhnt man sie am würdigsten? Nicht anders als daß man sie selbst zur Aufseherin seines Glücks und seiner Sitten macht; siehe da die Göttin mit Maß und Zaum, die den schwarzen Neid hinwegtreibt. Sie vertreibt ihn dadurch daß sie allen beleidigenden Uebermuth hasset und die Anmaßungen der Menschen mit ehernem Zügel bändigt; so allein wird die böse Nemesis von der guten besieget.

Weises, lehrendes Bild! Denn in unserm ganzen Leben, was ist uns schwerer zu lernen als Maß im Glück? Den Unglücklichen beugt die Noth, oder sie spornt ihn mit ihrem ehernen Sporne; ihm setzen sich so viele Hindernisse entgegen daß er eher Aufmunterung bedarf, damit er sich selbst nicht verliere und im Staube zu Staube werde. Dem Glücklichen aber, dem alles gelingt, dem alle Winde

ſchmeicheln — was hält ihn ein, damit ſein Muth nicht Uebermuth werde? Keiner als die innere Nemeſis ſeiner Gedanken; er muß ſich ſelbſt zügeln lernen, auch wenn Hoffnung ſeine Schritte beflügelt. Selbſt in der gerechteſten Freude ſoll man nicht groß thun; auch auf der ruhmlichſten Bahn ſoll uns ein Ziel vorſtehn, jenſeit welchem wir den Lauf nicht verfolgen.

Adraſtea begleite dich, Jüngling, es trete dir immer
Sie, die ſo manches Glück ſtürzte, die Nemeſis nach,
Dir eine günſtige Beſchützerin! Denn, o Druſus, ich fürchte
In dir deines Geſchlechts tapfere, ſchöne Geſtalt,
Deinen göttlichen Muth und deine Klugheit —

Der Dichter, ſehen wir, fürchtet, bei dem jungen Helden der die Bahn ſeines Ruhmes antritt, die Vorzüge ſeiner edeln Natur am meiſten; und gibt ihm alſo die ſtrengſte Göttin, ohne welche das glänzendſte Glück eben die gefährlichſte Täuſcherin wird, zur Seite.

Dahin zielen ſo viel goldne Sittenſprüche der Griechen, die in ihrer Moral immer auf die Sophroſyne, d. i. auf eine weiſe Nüchternheit und Mäßigung des Gemüths drangen. Da ſie in ihrer ſchönen Sehart menſchlicher Dinge dieſe zum Mittelpunkt machten und die größeſten ihrer Weiſen das ganze Lehrgebäude der Moral auf Gerechtigkeit, auf Ordnung in den Neigungen oder auf die Mittelſtraße zwiſchen zwei äußerſten Enden, welches beide Laſter ſind, bauten; ſo konnte es nicht fehlen daß, auch ohne die Nemeſis zu nennen, ſie ihren Zaum und ihr Maß immer im Geſicht behielten, ja nicht oft genug an die Folgen erinnern konnten die aus der kleinſten Ueberſchreitung dieſſeits und jenſeits folgen. Ihrem klaren Auge war es nicht entgangen daß außer jenen großen Abwechſelungen des Schickſals, gegen welche der Menſch, die wahre Ephemere auf Erden, nichts vermag, das meiſte auf ihm ſelbſt beruhe, und er alſo die kleinere Wage ſeines Schickſals überall

mit ſich führe. Nüchterne Mäßigung des Gemüths war ihnen die Zunge dieſer Wage, und indem ſie jene nothwendigen Abwechſelungen des Glücks oft und viel bemerkten, unterließen ſie nie, dem Sterblichen das Steuerruder in die Hand zu geben, mit dem er ſein zerbrechliches Schiff auch durch die wildeſten Wellen lenken könnte.

Alles nimm von den Göttern an. Gar oft
Erheben im Unglück ſie den Geſunkenen, der
Auf ſchwarzer Erde liegt, oft fällen ſie auch
Den Mann, der am feſteſten ſteht und werfen ihn plötzlings um;
Dann kommt ihm Böſes auf Böſes; er irrt umher,
Ein elend Armer; der Muth iſt ihm zerknickt.

Nie ſag ein Menſch was werden wird,
Noch den er ſieht, wie lang er leben werde;
Die flügelſchwingende Mücke
Verändert ſo ſchnell ſich nicht wie der Menſchen Glück.

Alles im Menſchenleben hebt und beugt die Zeit;
Doch lieben die Götter ſtets den weiſen, nüchternen Sinn
Und haſſen den Uebermuth.

Offenbar war mit ſolchen Lehrſprüchen, die in großer Zahl angeführt werden könnten, der Grund zu allen den Zügen gegeben die das Bild der Nemeſis vollenden. Denn wenn dieſe beſcheidene, weiſe Mäßigkeit der Menſchen ſo oft die augenſcheinliche Entſcheiderin ihres Glücks und Lebens war; wenn man in hundert Fällen bemerkt daß der Glückliche nur dadurch geſtürzt ward daß er ſich in ſeinem Glück nicht zu mäßigen wußte, indem er entweder den Neid andrer gegen ſich erweckte, oder, vom guten Fortgange ſeiner

Wünſche betäubt, in einer Art von Schwindel auch das Unmögliche wünſchte und über die Linie die ihm das Schickſal gezogen hatte, die er auch mit nüchternem Auge wohl hätte finden mögen, tollkühn hinausbrach, ſo gaben ja dieſe Erfahrungen ſelbſt unſrer Göttin das Rad unter die Füße, das immer beweglich, ſpurenlos hinläuft, und um welches ſich der Menſchen lachendes Glück wälzet. Mithin ward ſie die Entſcheiderin, die Zunge auf der Lebenswage des Menſchen; keine Rach- und Plagegöttin, ſondern eine hohe Rechtvertheilerin, eine unbetrügliche, die nach dem eignen Betragen des Menſchen den Erfolg ſeiner Thaten abwäget.

Jedes zu glänzende Glück iſt durch ſich gefährlich, nicht etwa nur weil es den Neid erweckt und das Rad der Zeit ſich unaufhörlich fortwälzet; weit gefährlicher iſt's dadurch weil ſo gern Uebermuth dasſelbe begleitet. Und ſofort ſtürzet es ſich; die Göttin, die dem Tritt der Menſchen verſtohlen nachſchleicht, weiß mit ehernem Zaum die leichtſinnigen Anmaßungen des Uebermüthigen zu zügeln und ihm den ſtolzen Nacken zu beugen.

Ein Morgenländer würde ihr zu dieſem Zweck den Becher der Verwirrung in die Hand gegeben haben, mit dem ſie die Seele des Anmaßenden in Taumel oder Schlaftrunkenheit ſenket; der Grieche blieb bei den Symbolen der Gerechtigkeit und des Glücks, dem Rade, dem Zügel, dem Maß, der Wage; und ſo ward Nemeſis auch in ihren ſtrengeſten Beſchäftigungen eine Wohlthäterin fürs Ganze der Menſchheit. Indem ſie die wilden Roſſe des Uebermüthigen mit feſter Hand bezügelt, rettet ſie den Unglücklichen, der unter den Fußtritten derſelben zerknickt dalag. Indem ſie das Rad des Glücks mit leiſem Fuß, oder die Wage des Schickſals mit leiſem Finger ändert, kommt eine neue Geſtalt der Dinge zur Anſicht, die ein billigeres Gleichgewicht zeiget. So führt jedes Attribut der Nemeſis auf jene ewigen Wahrheiten zurück die uns der Weltlauf lehret.

Des Glückes große Gaben haben am meiſten auch
Das Glück zu fürchten. Ein weithin glänzend Loos
Lockt ferne Gefahr auf ſich; im Gebiet der Sterblichen
Iſt nichts, was hoch iſt, ſicher: entweder nagt
Die Zeit es nieder, oder der Menſchen Neid,
Sobald es je zum Gipfel der Blüthe kam.

Gemäßigt Glück iſt immer das ſicherſte,
Da weder im dunkeln, tiefen Staube du liegſt,
Noch auf der Höh' der Wolken ſchwindelnd hangſt.
Wer niedrig fället, verbirgt den Schaden leicht,
Was hoch her ſtürzet, ſtürzet mit ſchwerem Fall;
An allem Glänzenden nagt der Neid mit Macht,
Und wen das Glück erhoben, dem ſtellet's nach.

Wie alſo jener Glückliche ausdrücklich bat daß Nemeſis ihm zu rechter Zeit kleine Widerwärtigkeiten auf die Bahn ſeines Lebens legen möchte, damit er nicht zu glücklich, zu raſch und unternehmend werde, ſo thut dieß das Schickſal ſeinen Lieblingen ſelbſt; und je früher es ſolches that, um ſo viel beſſer. Die kleine bittre Arznei, die es uns zumal in der Jugend gab, ſtärkt des Mannes Geſundheit; dagegen der Ausgelaſſene, der weder ſeinen Wünſchen noch ſeinem Glück ein Ziel weiß, eine Nemeſis hinter ſich hat, die ſeinen Nacken vielleicht ſpät, aber ſodann deſto ungewohnter und furchtbarer beuget.

Laſſet uns alſo immer, aus Liebe zu unſerm Glück, uns mit der Göttin verſöhnen, die ſeine Entſcheiderin iſt. Vor unſern Augen darf ſie nicht ſtehen, damit ihr ernſter Blick uns nicht zu ſorgſam und muthlos mache; aber unſerm Fuß möge ſie immer folgen, ja manchmal wollen wir zurückblicken, auf ihre Stirn merken, und ſie bitten daß ſie uns nicht zu lange nachſehe, am wenigſten uns in der Jugend verzärtle.

An die Nemesis.

Eine orphischer Gesang. [1]

Nemesis, größte Göttin, du Königin, hör, ich rufe
Dich, die alles schauet, die aller Sterblichen Leben
Durchblickt, Vielverehrte, du Ewige, die der Gerechten
Sich erfreuet allein und immer die Regel verändert,
Immer ändert das Maß das das Glück der Sterblichen abmißt.
Mächtige, deren Zaume die Lebenden alle den Nacken
Fürchtend beugen, sie alle, die dein entscheidender Spruch trifft:
Denn du kennest alles, und höreſt alles und theileſt
Recht und Schicksal; auch iſt dir keine der Seelen verborgen,
Die, verachtend die Regel des Rechts, muthwillig hinausſtürmt.
Komm, o du hocherhabne, du reine, selige Göttin,
Komm, den Geweiheten hold, daß richtige Sinne ſie haben
Und beruhig in ihnen feindſelige, ſtolze Gedanken,
Ungerechte Begierden, die fern der Regel des Glücks ſind.

6.

Schluß.

Ich kann meine Materie nicht verlaſſen, ohne noch mit einigen Worten den ſchönen Geiſt zu bemerken der in dieſer ſowie in mehreren moraliſchen Dichtungen der Griechen herrſchet.

Ohne Zweifel hat es bei allen gebildeten Völkern vortreffliche Lehrſprüche gegeben, die, aus Erfahrungen der Weltgeſchichte und des menſchlichen Lebens abgezogen, vieles in Einem darſtellen und den geſunden Sinn eines Menſchen für das Wahre und Nützliche ſchärfen. Vorzüglich zeichnen ſich unter ihnen die Sprüche der Morgenländer aus, die auch den Artikel des Glücks und der praktiſchen

[1] Hymn. Orphic. 60.

Weisheit erhaben und ſcharfſinnig behandelu; indeſſen zweifle ich ob irgendeine Nation der Erde das poco più und poco meno der menſchlichen Geſelligkeit, d. i. den feinen Umriß in der Geſtalt und Kunſt des Lebens, ſo klar und ſchön ausgedrückt habe als es die Griechen thun konnten. Ihnen hatte die Muſe jenen reinen Anblick aller Geſtalten in Kunſt und Dichtkunſt, jenes unübertriebene und nichts übertreibende Gefühl für das Wahre und Schöne aller Art gegeben, das ſich auch in der Philoſophie nicht verläugnen konnte, und ihren kürzeſten Lehrſprüchen, ihren leichteſten Symbolen einen ſo klaren Umriß, eine ſo bedeutungsvolle Grazie anſchuf als wir bei andern Völkern vergebens ſuchen dürften. Freilich iſt ihr Horizont nicht weit; er erſtreckt ſich wenig hinaus über dieſes Leben, das ihnen der Mittelpunkt ihres Daſeyns war. Von dieſem Mittelpunkt aus aber, wie rein ſahen ſie, wie menſchlich fühlten ſie alle Formen! wie ſchön wußten ſie dieſe in ihre Bilder- und Wortſprache zu kleiden! Keine Nation hat ſie hierin erreicht, geſchweige übertroffen; ſo daß man es als einen wahren Verluſt für die Menſchheit anſehen müßte wenn ihre Philoſophie und Symbolik, ihre Dichtkunſt und Sprache von der Erde vertrieben und inſonderheit von den Augen der Jugend verbannt würde. Ich ſehe nicht womit ſie zu erſetzen wäre.

Eine Probe ſey der bildliche Begriff den ich zergliedert habe. Welche Feinheiten liegen in ihm, nicht nur zu eigner Lebensführung, ſondern auch zu Bemerkung des ganzen Laufs menſchlicher Geſchichte. Der Abt Geinoz hat es beim älteſten griechiſchen Geſchichtſchreiber Herodot bemerkt[1] daß er gewiſſe Maximen zum Grunde lege, auf die er, ſo oft er kann, ſeine Begebenheiten zurückführt; und dieſe Grundſätze ſind: „daß man ſich durch den Schimmer der Macht und der Reichthümer nicht dürfe blenden laſſen; daß ein Menſch, der ein mittelmäßiges Glück genießet, oft glücklicher ſey als der

[1] Mémoire de l'Acad. des Inscr. T. 19. überſetzt in Gatterer hiſtor. Biblioth. B. 10. S. 29.

König auf dem Throne; daß man ſich dem Geheiß des Schickſals nicht entziehen könne; daß hienieden alles dem Eigenſinn einer neidiſchen Gottheit unterworfen ſey, die ein Vergnügen daran finde den Stolz und die Eitelkeit der Menſchen zu hintergehen und ihre Glückſeligkeit zu trüben; daß man folglich nicht eher ſagen könne ein Menſch ſey wahrhaftig glücklich geweſen, als bis er ſein Leben glücklich beſchloſſen habe."

Ich überlaſſe dem Abt die Anwendung die er davon auf den Plan ſeines Geſchichtſchreibers macht; die Bemerkung ſelbſt aber iſt richtig, und Grundſätze der Art waren nicht nur dem Herodot, ſondern auch allen griechiſchen Dichtern und Moraliſten die Lieblingsgedanken, zu welchen ſie das Gewebe ihrer Erfahrungen oder Dichtungen zu leiten ſuchten. Der größeſte Theil der griechiſchen Tragiker und Gnomologen (den Homer ſelbſt nicht ausgenommen) gehet auf dieſe Sätze hinaus. Ein weiſes Maß, Ordnung und Umriß empfahlen ſie in allen Begierden und Anſtrebungen, ja ſelbſt in Urtheilen und Wünſchen der Menſchen. — Nichts zügelloſes war ihnen recht, und wenn es auch Unterſuchungen über Gott beträfe; dieß, meinten ſie, ſey der Natur des Menſchen, ſeinem Maß von Kräften und dem Umfange ſeines Lebens völlig entgegen. Keinen, auch nicht den edelſten Wunſch müſſe man übertreiben, ſeine menſchliche Beſtimmung müſſe man erkennen und ſich, ſelbſt bei dem wirkſamſten Streben, der hohen Haushaltung des Schickſals unterwerfen. —

Es ſcheint daß wir dieſen ſanften Umriß eines menſchlichen Daſeyns ziemlich aus den Augen verloren haben, indem wir ſtatt dieſer Schranken ſo gern das Unendliche im Sinn haben, und glauben daß die Vorſehung immer nur dazu mit uns beſchäftigt ſeyn müſſe um uns aus unſern Gränzen zu rücken, unſre Schranken unendlich zu erweitern und uns die Ewigkeit in der Zeit, d. i. den Ocean in der Nußſchale zu genießen zu geben. Unſre Metaphyſik und Wortphiloſophie, und unſer Jagen nach Kenntniſſen und Gefühlen die

über die menſchliche Natur hinaus ſind, kennt keine Schranken, und ſo ſinken wir, nachdem wir uns in jungen Jahren vergeblich aufgezehrt haben, im Alter wie Aſche zuſammen, ohne Form des Geiſtes und Herzens, vielmehr alſo ohne ſchönere Form der Menſchheit, die wir doch wirklich erreichen könnten.

Wie ſelten iſt in manchen Zeitaltern der Geſchichte jene einfältig ſchöne Geſtalt, nach der die beſten Menſchen des Alterthums nicht im Wiſſen, ſondern in der Lebensweisheit ſtrebten, indem ſie ihr Daſeyn als einen Marmor anſahen, dem ſie zu allen Verhältniſſen eine ſchöne Geſtalt geben ſollten, und ihr Leben als ein Saitenſpiel betrachteten, das mannichfaltig, aber immer harmoniſch klingen müßte.

Das Maß der Nemeſis war zu dieſer Stimmung nothwendig; denn der Uebermuth oder die Schlaftrunkenheit iſt eben das was einen Menſchen verderbt, und ihn zu ſeinem moraliſchen oder Glückestode entweder fortreißt oder einſchläfert. Eine neidiſche Gottheit darf es alſo nicht ſeyn, die als eine nachſchleichende Feindin jedes menſchlichen Glückes und Wohlſeyns uns auflauert; daß aber eine wachſame, ſtrenganmerkende Gottheit die Menſchen begleite, daß es eine Linie gebe jenſeit welcher der Sterbliche, wie ein Verrückter, der vom Mittelpunkt ſeiner Stärke hinweg iſt, aus Tiefe in Tiefe ſtürzt und aus Ungemach in Ungemach ſich wälzet, dieß iſt nicht nur Herodots Bemerkung, ſondern die Lehre aller Zeiten und Völker.

Denn wie wenige, auch große und berühmte Menſchen gibt's in der Geſchichte, die Maß zu halten wußten und alſo auch bis ans Ende ihres Lebens glücklich waren! Die meiſten verkannten jene ſtrahlenfeine Linie über welche die Nemeſis nicht hinausläßt, und ſo war das Alter die Widerlegung ihrer Jugend, die Jugend ein ſehr übles Gerüſt zum kommenden Alter.

Soll die Geſchichte der Menſchheit je lehrend werden, ſo weihe ſie der Geſchichtſchreiber keinem andern als der Nemeſis und dem Schickſal! Dieſem in allen Dingen, die über der Macht

der Menſchen liegen und dennoch nach ewigen, uns ſehr wohl erkennbaren Geſetzen regiert werden; jener in allen menſchlichen Dingen, in denen ſich nur die wachſame, beſcheidene Klugheit ſchützet, jeder Unverſtand aber ſelbſt verderbet.

Auch deßwegen liebe ich dich, du guter alter Homer! daß du allen deinen, dem Anſcheine nach rohen Heldengeſtalten dieſes jedem Sterblichen zuſtändige Maß, in Unternehmungen und im Glück, mit weiſer dämoniſcher Hand zuwogſt. Sowie du jeder deiner Geſtalten ihre Stufe an Geiſtes- und Leibesgaben, und ſolchen gemäß ſogar ihr Schickſal zutheilteſt, ſo iſt jedem deiner edlen Männer, auch ohne daß du eine Nemeſis nanntеſt, die Nemeſis heilig. Nur einem Paris kommt's zu gleichgültig darüber zu ſeyn was Menſchen von ihm denken; ſelbſt Helena iſt's nicht und ehret die Nemeſis, deren Ahndung ſie über Troja brachte. Von allen griechiſchen Helden iſt keiner, der auch im größten Feuer des Glückes und Muths nicht erinnert werde ſich vor dem Uebermuth zu hüten, damit er den Unwillen der Götter nicht wider ſich reize. Keiner wagt's mit einem Gott zu ſtreiten; beſcheiden weicht er zurück, ſobald er deſſen Gegenwart entdeckt, denn auch dem Diomedes und Ajax war ihre Kühnheit gegen die Götter verderblich. Unwillig ernſt ſieht Jupiter drein (νεμεσάει), wenn ein Nichtswürdiger den Edeln oder der Ungleiche den Ungleichen angreift. Jeder ſich ſelbſt rühmende Held beugt vor daß niemand ihm dieſen Selbſtruhm verdenke; auch in der wildeſten Leidenſchaft iſt einem Achilles ſogar die Wgrnung der Götter vorm Uebermaße heilig. Voll von gerechtem Zorn jagt er ſein Schwert in die Scheide, da Pallas Athene ihn bei der blonden Locke faßt; und ob er es gleich auf ſeines todten Patroklus Bruſt geſchworen hatte den Leichnam ſeines Mörders und Räubers den Hunden zu geben, ſo läßt er doch allſofort von dieſem Vorſatz ab, da ſeine Mutter ihm andeutet daß Jupiter an dieſer zu weit getriebenen Rache Mißfallen haben möchte. Dieſe beſcheidene Scheu vor dem gerechten

Mißfallen der Götter und Menſchen iſt die wahre Verehrung der Nemeſis, die uns auch von dem zurückhält was wir uns allenfalls erlauben könnten und was ſich der Tollkühne ohne Bedenken erlaubte. Eine Schweſter der Scham iſt dieſe zarte Empfindung, von der kein Therſites weiß, die aber trotz ſeines jugendlichen Feuers Achilles mehr als alle, ſelbſt mehr als Hektor fühlet. Sein Freund Patroklus ſcheuet ſich vor der Nemeſis Achilles; vergißt aber dennoch im Lauf ſeines Ruhmes des Ziels das dieſer ihm geſetzt hatte, und findet ſein letztes Schickſal.

Dahin gingen die Lehren des Solon und andrer griechiſchen Weiſen, wenn ſie ſelbſt im Glück und Ruhm vor dem Uebermaß warnten und das μηδὲν ἄγαν „nichts zu viel" bei jeder Gelegenheit einſchärften. Dahin die Beiſpiele jener edlen Römer, [1] die den Neid des großen Glückes ihrer Siege lieber mit dem Unglück ihrer Perſon und Familie als mit dem Sturz des Staates zu verſöhnen wünſchten, wenn er verſöhnt werden müßte. Gegentheils war es eine leere Ceremonie, wenn Auguſtus in aller ſeiner Herrlichkeit der Monarchie Einen Tag im Jahre dazu ausgeſetzt hatte daß er mit einer Krümmung ſeiner Hand, als ob er Almoſen empfinge, die Nemeſis ſeiner Hoheit verſöhnte. Durch kein dergleichen Spielwerk, dadurch der Pöbel geäffet wird, läßt ſie ſich blenden; ſie blickt in den Buſen, und wie der Göttin des Gedächtniſſes der Ohrzipfel geweihet war, ſo hat ſie den Ort hinter dem Ohr zu ihrer Tafel, wo ſie ſich alle Gedanken und Thaten der Menſchen ſtill aber unauslöſchbar anmerket. Ehrt alſo die Nemeſis, ihr Sterblichen, und in allen Dingen ſey euch das Maß heilig!

Zwei Göttinnen.

Nemeſis und die Hoffnung verehr' ich auf Einem Altare;
„Hoffe!" winket mir die; jene: „doch nimmer zu viel!"

[1] Furius Camillus bei Livius L. 5. c. 21. Fabius Maximus L. 10. c. 13.

5.

Wie die Alten den Tod gebildet?

Ein Nachtrag zu Leſſings Abhandlung desſelben Titels und Inhalts. [1]

Vorerinnerung.

Die ernſte Geſtalt mit der ich heut erſcheine, iſt der Tod; aber es iſt weder der dürre Knochenmann, noch allein jener Jüngling mit der geſenkten Fackel. Ein ganzes Reich ſchattiger Weſen und angenehmer oder ſchauerlicher Träume ſteigt vor Ihnen auf und verlieret ſich zuletzt in eine Dämmerung, in welcher uns auch der ſchwächſte Strahl der Aurora eines andern Lebens wohlthut. Hören Sie wie dieſe Briefe entſtanden.

Wenn über Einen Punkt des Alterthums uns Denkmale zur Belehrung übrig geblieben ſind, ſo iſt's über die Materie des Todes. Tempel und Bildſäulen wurden als Werkzeuge der Abgötterei zerſtöret; aber Grabmäler, Urnen, Sarkophage blieben. Theils blieben jene über der Erde, weil ein Reſt der Menſchlichkeit oder der erdichtete Name eines Heiligen ſie ſchützte; theils hatte dieſe die allaufnehmende Mutter Erde dem zerſtörenden Blick der Barbaren verborgen. Wenn alſo über irgendeinen ſtreitigen Punkt der alten Kunſtgeſchichte Gewißheit erwartet werden kann, ſo iſt's über dieſen.

Und dieſe Gewißheit beut ſich uns ſehr angenehm dar. Wer iſt der nicht bei den Grabmälern der Etrusker und Römer (denn von den Griechen iſt uns ſo gut als nichts übrig) mit der ruhigen,

[1] Aus den zerſtreuten Blättern, 2te Sammlung. Nach der 2ten Ausgabe 1792.

ſtillen Aufmerkſamkeit verweile, die ſelbſt einen Vorgeſchmack des betäubenden letzten Schlummers mit ſich führet? Wir wenigſtens waren dieſe Monumente des allgemeinen Schickſals in ihrer ſchönen Einfalt, in ihrer friedlichen Größe ſchon in jungen Jahren ſehr angenehm, und ich blätterte gern in den Sammlungen die ſie beſchreiben. — —

Als Leſſings Abhandlung erſchien, wie die Alten den Tod gebildet, freuete ſie mich, nicht nur durch das was ſie gab, ſondern auch durch die Erinnerungen die ſie in mir weckte. Nicht lange darauf lernte ich ihn perſönlich kennen, unſer Geſpräch fiel aber nicht auf Materien dieſes Inhalts, und da ich in einem Provinzialblatt den erſten Entwurf deſſen bekannt machte was jetzt in dieſen Briefen ausführlicher vorkommt, war Leſſing in Italien.

„Warum ich jetzt, nach ſeinem Tode, dieſen Aufſatz berichtigt und vermehrt herausgebe?" dieß geſchieht aus einer ſehr reinen Abſicht. Leſſing hat ſeine Manier, und wenn bei irgendeiner ſeiner Unterſuchungen dieſe Manier kenntlich wird, iſt's bei der kurzen, genialiſchen Abhandlung vom Tode. Sein Scharfſinn durchſchneidet; er durchſchneidet meiſtentheils glücklich; es kann aber nicht fehlen daß nicht zu beiden Seiten manches unbemerkt bleibe, worauf ſein gerade durchdringender Blick nicht fiel. Soll dieſes nun von andern nicht bemerkt werden? ſoll und muß jeder den Weg gehen den er ging, ohne einen Blick zur Rechten oder zur Linken? Keines Menſchen Denkart war dieß weniger als Leſſings. Er haßte das Nachtreten auf ſeinen Ferſen, wie er ſelbſt niemanden nachtrat, und die unglücklichen Verſuche die man gar in ſeiner Manier machte, waren ihm in der Seele zuwider. Je einen eignern Geſichtspunkt ſein Gegner nahm, deſto lieber war ihm dieſer, denn nur durch das vielſeitige Betrachten eines und deſſelben Gegenſtandes wird die Wahrheit gefördert. Ich werde mich alſo nicht hindern laſſen über mehrere Arbeiten meine zerſtreuten Anmerkungen zu ſammeln, wie

ich's über dieſe gethan habe; ich wüßte kein beſſeres Opfer, das ich dem edlen Schatten bringen könnte.

Erſter Brief.

Der Gedanke: „Tod ſey den Griechen in der Vorſtellung ihrer Kunſt nichts als ein Jüngling geweſen, der in ruhiger Stellung mit geſenktem trübem Blick die Fackel des Lebens über dem Leichnam auslöſcht," dieſer Gedanke hat ſo etwas beruhigendes und ſanftes daß wir uns gern bei ihm verweilen. Sie können alſo glauben daß ich der Leſſing'ſchen Abhandlung [1] vom Titel an, der uns dieß anmuthige Bild zeigt, bis ans Ende mit einer Aufmerkſamkeit gefolgt bin, die ſich bei der reichen Gelehrſamkeit dieſes Mannes und bei den Grazien ſeiner Schreibart von Blatt zu Blatt vermehrte.

Wir leiden unter einer Menge natürlicher und nothwendiger Uebel; warum ſollten wir uns noch unnöthige und künſtliche ſchaffen? Die Schale des Todes, ſie ſey bitter oder ſüß, wartet Zeit genug auf uns, warum wollten wir, ehe wir ſie kennen müſſen, ſie uns im Vorgeſchmack verbittern und uns mit einem Phantom ſchrecken das in der Natur vielleicht nicht iſt, in den Händen der Kunſt aber gewiß nicht ſeyn dürfte?

Nicht aber die Bequemlichkeit allein, um deren willen der Menſch doch ſchon viel thut; die Wahrheit ſelbſt ſcheint den gräßlichen Bildern zu widerſprechen, in denen Kinder und Schwache ſich ſo gerne den Tod denken. Wenn unſre Alltagsdichter immer und immer vom Todeskampf, vom Brechen der Augen, vom Röcheln, Starren, Entſetzen und Erbeben als vom Tode ſingen, ſo iſt dieſes Mißbrauch der Sprache; denn nicht Tod iſt dieß, ſondern Krankheit. Habe ich nun wohl von der Anmuth des Hafens Begriff gegeben, wenn ich ihn mit den Stürmen des hohen Meeres verwirre, aus denen er

[1] Wie die Alten den Tod gebildet? Berlin 1769.

eben rettet, die vor ſeiner ſanften Ruhe ſchweigen? Geſetzt daß wir zu dieſem ſichern Hafen auch nur durch Klippen und Strudel, auf einem engen Pfade gelangten, welcher Feige wollte ſich nicht zum Ziel ſeiner Reiſe auch durch ſie hindurch wagen?

Siehe die natürlichſten Arten des Todes an, tritt an die Leiche eines roſigen Kindes, eines Jünglings, dem ſein letzter Athem hinweg-ſchwand, einer Geliebten, die faſt, ohne es zu wiſſen, hinüber ſchlummerte, eines Greiſes endlich, der wie Simeon ſich ſein Sterbelied ſang — wo iſt bei dieſen Todten der dürre Knochenmann? wo das Geſpenſt mit der furchtbaren Hippe, oder die Furie mit welcher der Kranke auf ſeinem Bette ſoll gekämpft haben? Ein ſanfter Augenblick kam, ein Augenblick des Entſchlafens und nicht mehr Erwachens, der Stille die kein Geräuſch, der Ruhe die kein Unfall mehr ſtöret. Auch bei den gewaltſamſten Zerrüttungen der Krankheit gehen meiſtens ſanfte Minuten oder gar helle und heitere Viſionen und Abſchiede voraus; die Flügel des Todes rauſchen näher, und je näher, deſto ſanfter wird ihr Sauſen, bis ſie uns überſchatten und der blaſſe Schleier auf uns ſinkt, der von lebendigen Händen kaum mehr berührt werden ſollte. Heiliger Kreis iſt um einen Entſchlafenen, das ſagt ſein ruhiges Geſicht, das ſagt ſeine heitere Todtengebärde. Auch Geſichtszüge, welche die Leidenſchaft lange verzerrt hatte, werden von der Hand des Todes geebnet, ſo daß in wenigen Minuten mancher Entſchlafene ſchöner iſt als er je in ſeinem Leben geweſen.

Kein Schreckgeſpenſt alſo iſt unſer letzter Freund, ſondern ein Endiger des Lebens, der ſchöne Jüngling, der die Fackel auslöſcht und dem wogenden Meer Ruhe gebietet. Was darauf folgt, ſind Folgen des Todes, die zu ihm ſelbſt nicht gehören. Das Gerüpp im Grabe iſt ſo wenig der Tod als mein fühlendes Ich dieß Gerüpp iſt; es iſt die abgeworfene zerſtörte Maske, die nichts mehr fühlet und mit der auch wir eigentlich nicht mehr fühlen ſollten;

denn es iſt doch nur Wahn daß es dem Todten im Grabe ſo einſam, ſo dunkel, ſo kalt und wehe ſey, wenn Würmer an ihm nagen — —

Doch wo gerathe ich hin, und vergeſſe daß ich über eine antiquariſche Abhandlung ſchreibe! Wie aber, mein Freund, wenn ich gegen dieſe ſchöne Abhandlung einige Einwendungen machen müßte? wenn es nicht ſo ganz richtig bliebe daß der Tod den Alten nur dieſer ſchöne Jüngling mit der umgekehrten Fackel geweſen wäre? wenn es zu beweiſen ſtünde daß er eigentlich nie die Gottheit des Todes habe bedeuten wollen? Fürchten Sie nichts. Ich werde Ihnen das liebliche Bild nicht zerſtören, ſondern es nur an ſeinen Ort ſtellen. Ich werde dem verdienten Todten, der dieß ſchrieb, kein Blatt von ſeinem blühenden Kranz rauben; vielmehr würde ich mich freuen, wenn ich einige Blumen desſelben beſſer ordnen und ſie mit einigen andern vergeſellſchaften könnte, auf welche mich ſeine ſchöne Vorarbeit brachte.

Zweiter Brief.

Wenn ich Ihnen einen Griechen zeigte, der eben auch in einem Kunſtwerk den Jüngling mit der Fackel, faſt auf eben die Weiſe vorgeſtellt, ganz anders genannt, ganz anders charakteriſirt hätte? Philoſtrat iſt der Grieche, und das Kunſtwerk, das ich meine, iſt ſein zweites Gemälde.[1] Auf ihm ſtehet „ein Jüngling, weich gebildet, ein Kranz von Roſen iſt auf ſeinem Haupt, auf denen noch Thau zu ſtehen ſcheinet. Sein Haupt iſt auf die Bruſt geneigt, der linke Fuß über den rechten geſchlagen; er nimmt die Fackel in die Linke, ſtützt ſie auf das vorgeſetzte Knie, ſo daß durch ihr Herabſinken ſein Körper außer dem Geſicht, das in Schatten gehüllt iſt, ſchön beleuchtet wird. Das übrige ganze Gemälde iſt im Schatten;

[1] Philostrati opp. p. 765. 66. edit. Olear.

eine Nachtſcene die nur von einigen Lampen ſparſam erhellet wird u. ſ." So beſchreibt Philoſtrat und nennet den Jüngling nicht Tod, ſondern den Gott der Gaſtereien, der Luſt und Fröhlichkeit, Komus. Das Gemälde iſt die Vorſtellung eines ſpäten Schmauſes, wo unter ausgelaſſenen Luſtbarkeiten ſelbſt der ihnen leuchtende Gott einſchläft.

Ich ſchlage weiter zu des jüngeren Philoſtrats ſiebentem Gemälde Medea in Kolchis. [1] Nur drei Figuren ſind in demſelben, Medea, Jaſon und Amor. „Amor ſteht auf ſeinen Bogen gelehnt mit übereinander geſchlagnen Füßen. Die Fackel hält er gegen die Erde weil — die Liebe noch nicht gekrönt iſt."

Wie nun? Sollen wir ſagen „daß Philoſtrat dieſe Figuren nicht verſtanden, weil er kein Kenner der Kunſt war?" [2] Um eine angenommene und allgemein bekannte Figur zu erkennen, darf man ſo etwas nicht ſeyn, wie in manchem Betracht Philoſtrat es nur zu ſehr ſeyn wollte.

Oder ſollen wir ſagen: „das Gemälde exiſtirte nicht; er hat alle ſeine Beſchreibungen erdichtet. [3] Geſetzt, er hätte alles erfunden, ſo mußte er ja paſſend und im Zuſammenhange erfinden; welchen Zuſammenhang denn auch alle ſeine Beſchreibungen haben.

Und was bedürfte es Philoſtrats Zeugniß, da ſo viele Kunſtwerke, ſelbſt Grabmäler mit Genien, auch mit den zwei Genien da ſind, von denen wir reden? Dieſe erſcheinen in mancherlei Stellungen und ſind auch bei verändertem Symbol kenntlich. Bald iſt ihre Fackel aufgerichtet, [4] bald geſenkt, [5] bald ſtehen ſie mit gera-

[1] Ib. p. 872.

[2] Cayluſ Abhandlungen, Th. 2. S. 191. Deutſche Ueberſ.

[3] Ebendaſ. und in der Vorrede dieſer Ueberſ.

[4] Gruter. inscript. edit. Graevii p. 1087. Gorii inscript. P. I. p. 186. 349. P. II. p. 316. Bellor. Sepulcr. Fig. 93.

[5] Gorii. inscript. T. I. Tab. XIII. ingleichen p. 229. 428. T. III. tab. IX. XVII. XXX. Passerii lucorn. T. III. tab. 47.

den, [1] bald mit übereinandergeſchlagenen Füßen, [2] bald ſind ihrer zwei, bald einer, [3] dieſer ſtehet oder liegt, [4] neben der Fackel haben ſie zuweilen Köcher, [5] bald halten ſie ſtatt jener Kränze, [6] oder umfaſſen das Grabmal. [7] Denn überhaupt iſt auf den Grabmälern der Alten das mannichfaltigſte Spiel mit Genien ſichtbar. Bald haben ſie Vögel im Buſen, [8] fahren mit Seeungeheuern, oder reiten auf Centauren und Delphinen, [9] bald ſind ihrer viele beiſammen, drei, vier, mehrere. [10] Die Stellen dieſer beiden Genien ſieht man bisweilen von Knaben [11] oder von Knechten vertreten, die das Horn oder die Fackel tragen, [12] die Flamme des Altars unterhalten, [13] auf dem auch ſie zuweilen opfern. [14] Oder ſtatt der zwei Genien ſtehen Cypreſſenbäume da, Victorien, [15] Greiſe, [16] die, wie ſie, das Grabmal beſchützen, die, wie ſie, jetzt Kränze, jetzt das Bild des Verſtorbenen oder eine Flamme halten u. ſ. Kurz, dieſe beiden Jünglinge verlieren ſich in die große Anzahl ihrer Brüder, aus deren Geſchlechte ſie ſind, unter Verzierungen, mit denen die Alten ihre Ruheſtätte ſchmückten.

[1] Passerii lucern. T. III. tab. 45. Gruter. p. 944.
[2] Gorii inscr. T. I tab. 3. p. 349 ff.
[3] Passerii luc. T. I. tab. 38. Fabretti inscr. p. 278.
[4] Gruter. ed. Graev. p. 676. Boissard. topogr. tab. 69.
[5] Grutor. p. 744. n. 6.
[6] Gorii inscr. T. I. p. 308, Passer. luc. T. III. tab. 46 ff. Boissard. topogr. tab. 84.
[7] Lessing Tab. IV.
[8] Gorii inscr. T. III. p. 34.
[9] Boissard topog. tab. 82. Gorii inscr. T. I. p. 268.
[10] Gruter. inscr. p. 710. n. 5. p. 712. n. 6. p. 693. n. 11. p. 863. n. 14.
[11] Passer. luc. T. III. tab. 46. Gorii inscr. T. I. p. 307.
[12] Passer. luc. T. III. tab. 47. Bartoli luc. P. I. Fig. 13.
[13] Bartoli luc. P. I. Fig. 14.
[14] Passer. luc. T. III. Fig. 32.
[15] Passer. luc. T. III. tab. 35.
[16] Gorii inscr. T. I. p. 308.

Und was ſagt ihre Geſtalt, was ſagen ihre Attribute anders? Wie mancherlei Genien gab's, die Fackeln trugen und ſie alſo auch wenn es die Bedeutung gebot, umkehren konnten!

Der Morgen als Genius ſchwingt ſich mit der Fackel hinauf, der Abend läßt ſich mit der geſenkten hinunter.

Amor und Hymenäus ſchwingen die glückliche Fackel hoch; bei einer traurigen oder zerſtörten Liebe laſſen ſie ſie durch eine natürliche Sprache des Symbols ſinken.

Der Gott der Fröhlichkeit leuchtet mit ihr zum Gaſtmahl; dem Entſchlummerten ſinkt die Fackel, wie ſein Haupt ſinkt; ſeine Füße nehmen die Stellung der Ruhe an, und ſo wird Komus das Bild des Schlafes.

Beim Opfer des Mithras ſind auf ſo vielen Denkmalen die beiden Figuren gewöhnlich, deren eine die Fackel erhebt, die andere ſenket; und dabei ſagt die veränderte Vorſtellung derſelben nicht nur deutlich, ſondern zuweilen mannſtändig, daß ſie die Jugend und das Alter des Jahres oder des menſchlichen Lebens bedeuten. [1]

Hier ſchwebt die Nacht und verbirgt ſich mit weggewandtem Haupt in ihrem großen weiten Gewande; [2] der Genius des Morgens ſchwebt öſtlich weg und hält die Fackel erhoben; der andere liegt hinter ihr, und wenn das Denkmal ihn zur Hauptperſon machte, würde er ſie ſenken.

Dort ſteht die Ewigkeit [3] mit ihren zwei fackeltragenden Knaben im Arm, und ſie ſind Sonne und Mond.

So mancherlei iſt alſo die Sprache dieſer redenden Attribute, die zwar um Einen Hauptbegriff gehen und ihn ſehr verſtändlich ausdrücken, immer aber von der Compoſition, in welche ſie der

[1] Leon. Augustini gemm. ant. die 4 Kupfer hinter der Vorrede, verglichen mit tab. 33. P. II. u. a. Edit. Jac. Gronov.

[2] Passer. luc. T. I. tab. 8.

[3] Murator. inscr. T. I. p. 28.

Künſtler ſetzte, ihre nähere Bedeutung nehmen. Dieſe Sprache war ſo bekannt daß ſtatt der Genien oft nur ihre Fackeln hängend oder geſenkt daſtehn. [1]

Dritter Brief.

Die Grundſätze, auf die Leſſing in ſeiner Abhandlung viel bauet, nämlich: „keine allegoriſche Figur müſſe mit ſich ſelbſt im Widerſpruch ſtehen," [2] und „der genannte Genius mit der umgekehrten Fackel könne der Genius des Menſchen nicht ſeyn, weil dieſer nach einer mythologiſchen Meinung ſchon vor ſeinem Tode ſich von ihm entfernt," [3] leiden in der Anwendung, die er ihnen gibt, manche Einſchränkung.

Sobald in eine Allegorie Handlung kommt, und das Symbol ſolche ausdrücken mag, können auch Gegenſätze dadurch ausgedrückt werden, wie das Umkehren oder Auslöſchen der Fackel, die Entſpannung des Bogens, das Zerbrechen der Pfeile Amors, die er oft ſelbſt zerbricht, das Beſchneiden ſeiner Fittige und andere Symbole beweiſen.

Auch kann die mythologiſche Meinung „daß Götter und Genien ſich vom Leichnam eines Todten entfernen," kein Geſetz der bildenden Kunſt werden, weil ſonſt zuletzt gar keine Götter und Genien auf Grabmälern erſcheinen dürften.

Vielmehr, dünkt mich, folge aus allen dieſen Inductionen eine ſowohl für die mythologiſche als Kunſtdeutung nützliche Bemerkung, nämlich: „mythologiſche Götter und allegoriſche Weſen, dergleichen dieſe Genien ſind, nicht völlig für Eins zu

1 Boissard topogr. tab. 76. 144. 148.

2 S. 12.

3 S. 16.

nehmen;“ denn sie sind, wenn ich so sagen darf, der Art ihrer Beständheit nach verschieden.

Die mythologischen Gottheiten sind fest bestimmte, gegebne Personen; in Zuständen und Handlungen können sie mit ihren Attributen Abänderung leiden, ihr Wesen aber bleibt. Jupiter ist Jupiter; er möge der freundliche oder zornige heißen; Venus ist Venus, sie möge in einer Gestalt erscheinen in der sie wolle. Ein gleiches ist's mit den Halbgöttern und den Personen der historischen Fabel.

Nicht völlig aber also mit den allegorischen Wesen, den Geschöpfen der Einbildungskraft der Dichter und Künstler. Beide, der Künstler und Dichter, haben mit diesen viel mehr Freiheit, sie zu stellen und zu verwandeln, nachdem es die Handlung des Gedichts oder der Ort und Zweck des Kunstwerks fordert. Was z. B. haben Dichter und Künstler aus Amor und dem ganzen Heer seiner Brüder gemacht! in welche Gestalten und Spiele dieselben gesetzt! welche Genealogien von ihnen gedichtet! Unglücklich aber wäre der mythologische Kunsterklärer, wenn er jeden dieser Widersprüche zu einer bestimmten historischen Wahrheit vereinigen müßte! Aus Uebersprüngen dieser Art ist das ungeheure Gewirr von vereinigenden Hypothesen und Deutungen entstanden, das unsre Mythologien und Ikonologien beschweret. Man heftete eine dogmatische Gewißheit an Geschöpfe, die solche nicht hatten und haben wollten.

Also wollen wir auch die beiden Genien, von denen wir reden, als Genien ansehen, und uns hüten ihnen eine festere Gestalt zu geben als sie ihrer Natur nach haben mögen.

Allen Völkern war die Aehnlichkeit zwischen einem Todten und Schlafenden vor Augen; allen Völkern war es daher auch ein beruhigender Gedanke den Zustand des Todten als einen Schlaf zu betrachten.

Träume brachten den Menſchen wahrſcheinlich zuerſt darauf daß er eine Seele habe, die auch ohne Körper wirke; denn wachend fühlte der ſinnliche Menſch ſich nur als Ein lebendiges Ganzes und dachte an metaphyſiſche Abtrennungen des ſichtbaren und unſichtbaren Theils ſchwerlich.

Träume waren es, die auf ſo wunderbar lebhafte Art Erinnerungen aus der Vorzeit mit Blicken in die dunkle Zukunft paarten, die das Entfernte dem Menſchen nahe brachten, und auch die abgeſchiedenen Geliebten aus ihrem Schattenreich in ſeine Geſellſchaft zurückführten. So erſcheint dem ſchlafenden Achilles ſein Freund Patroklus; er erwacht und glaubt dem Traume, und ſo ſind unter allen Nationen der Erde die Begriffe vom Tode und dem Todtenreich vorzüglich aus Bildern der Nacht, des Schlafes und Traums zuſammen gedichtet worden.

Wenn man alſo ſo gern vom Todten ſagte: „er ſchläft!“ was war natürlicher, als daß der Schlaf ein Bild des Todes auch in Ausdrücken der Sprache, Kunſt und Dichtkunſt wurde?

Und da weder Kunſt noch Dichtkunſt den Begriff von Aehnlichkeit beider beſſer ſinnlich machen konnte als daß ſie ſolche zu Brüdern ſchuf: wer konnte ihre Mutter ſeyn als die Nacht? Als Kinder kamen ſie alſo der Mutter Nacht in die Arme [1], und auch bei den älteſten Dichtern der Tradition waren ſie ſchon Brüder. [2]

[1] Pausan. Eliac. c. 18. Montfaucon antiquit. compend. Semleri tab. 132. Fig. 3.

[2] Iliad. π 681. 82. Hesiod. Theogon. 756. Orphei hymn. 84. v. 8. Leſſing (S. 78) zweifelt daß der ſchwarze Genius in den Armen der Nacht den Tod und nicht den Schlaf vorgeſtellt habe; wenn man aber die Beſchreibung Heſiods und andrer Dichter von beiden lieſet, und dazu nimmt daß das Kunſtwerk aus jenen alten Zeiten geweſen ſey, wo man jede Bedeutung ſtrenge; oft fürchterlich ausdrückte ſo iſt daran wohl kein Zweifel. Bei allen Dichtern iſt der Schlaf der ſanfte Genius, dagegen der Tod der fürchterliche Genius genannt wird.

Keine andern aber als allegoriſche Brüder und der weiſe Homer iſt's, der uns auf dieſe Einſchränkung ſelbſt führet. Welche Reihe von Menſchen ſtirbt in ſeinen Gedichten, die alle eine Beute des Todes, ein Raub des Schickſals und der Verhängniſſe werden. Dieſe ſchrecklichen Gottheiten ereilen ihre Beute, mit ſchweren Händen fallen ſie auf dieſelbe und gießen um die Augen der Menſchen die ſchwarze Wolke; nirgends aber erſcheint in dieſen Augenblicken der Bruder des Schlafs, weil ſeine Allegorie hier nicht hingehörte. Erinnys und der Tod wüthen durch die Glieder der Schlachtordnung, wo kein Jüngling mit der umgekehrten Fackel erſcheint. Als aber Sarpedon gefallen iſt, lange liegt er todt da, wird blutig umhergezogen und als ein entſeelter Körper ſeiner Waffen beraubet; da, nur da ſpricht der mitleidige Zeus zu Phöbus: „er ſolle ſeinen Todten aufnehmen, ihn waſchen und mit Ambroſia ſalben, mit himmliſchen Kleidern ihn anziehen und ihn ſodann den Zwillingsbrüdern, dem Schlaf und dem Tode, zur Heimführung in ſein Vaterland übergeben.“ Hier ſteht die Allegorie an ihrer Stelle; ſo ſchön als wäre ſie von einem Grabesdenkmal ſelbſt genommen. Nur dann tritt der Tod als Bruder des Schlafs auf, wenn der entſeelte Körper ſchlummernd zu ſeiner Ruheſtätte gebracht wird.

Wie hier, ſo iſt allenthalben mit ſeinen wenigen allegoriſchen Geſtalten Homer der weiſeſte Dichter. Sie erſcheinen nur ſelten, kurz, unbeſtimmt und gleichſam im Nebel verſchwindend, indeß ſeine Götter- und Heldengeſtalten mit dem beſtimmteſten Daſeyn durch alle Geſänge hin leben und wirken. Jene erſcheinen meiſtens nur in Gleichniſſen, in Uebergängen, in Reden; vorüberfliegende Kinder der Phantaſie und der Sprache.

Vierter Brief.

Wie ſchön iſt es um eine fein- und wohlbeſtimmte Sprache! Begriffe die in einer dunkeln Mundart verwirrt wurden, und erſt durch lange Erörterungen auseinandergeſetzt werden müſſen, prägen ſich in jener auch dem gemeinen Verſtande durch eigne Worte rein und klar ein. In hundert Fällen verhält ſich's ſo mit der griechiſchen Sprache und auch hier bei dem Begriff des Todes.

Entweder drückt dieſer das harte nothwendige Schickſal zu ſterben aus, und da ſagten die Griechen Schickſal (μοῖρα).

Oder es ſollen die nähern oft gewaltſamen und allezeit bittern Veranlaſſungen des Todes angezeigt werden, und da ſagten ſie κήρ, κῆρες. Ich will ſie die Todesboten, die ereilenden tödtlichen Verhängniſſe nennen, ob ihr Name gleich oft bis zum Begriff des Schickſals der Sterblichkeit ſelbſt erhöhet wurde.

Oder der Tod kann den Abſchied bedeuten, von dem was uns im Leben lieb war, das Entweichen in eine andre Welt, in eine dunkle, uns unbekannte Gegend; da war es ihnen alſo der Raub des Orkus, der Hingang zum Reich des Unſichtbaren, und was ſie weiter für Bilder hatten.

Endlich kann Tod den Zuſtand des Todten, die Ruhe des entſeelten Leichnams anzeigen; und da, nur da war er des Schlafes Bruder. Wir wollen dieſe Vorſtellungsarten durchgehen und bemerken wiefern die Kunſt an ihnen Theil genommen habe.

1. Das hohe nothwendige Geſetz zu ſterben war perſonificirt, die Göttin des Schickſals (μοῖρα, parca, fatum, fatus); ſie war der Hauptbegriff der Alten, wenn ſie an den Tod dachten, und mich dünkt, der philoſophiſch würdigſte Begriff, den Menſchen ſich über eine Beſtimmung, die ihrem Willen ſo widrig und ihrer Natur doch gemäß iſt, machen mögen. Seitdem dieſer Begriff des hohen verhängenden Schickſals aus dem Gemüth der Menſchen vertilgt iſt, ſchleicht ihre Seele mit Blicken kleiner Vorſichtigkeit und mit Aengſten

einer niedrigen Duldung einher. Um einige Tage mehr zu leben, leben wir oft gar nicht, indem wir weder dem ordnenden Schickſal trauen, noch der eiſernen Nothwendigkeit willig folgen mögen. In Homer und ſonſt bei den Griechen iſt es das Schickſal, das über Leben und Tod das Loos wirft: Jupiter wägt, und die Parze ſchneidet. [1]

Auch die Kunſt ſcheuet ſich vor dieſem hohen Begriff nicht. Die Göttinnen des Schickſals hatten ihre Tempel und Bildſäulen, ja ihr reiches Andenken auch auf den Gräbern. Nicht nur in Grabſchriften, wo eine nach der andern an die μοῖρα, die Parze, die invida fata denkt und oft bitter über ſie klagt, ſondern auch in Denkmälern. In der erſten von Leſſing angeführten Tafel [2], in welcher der Schlaf am deutlichſten genannt iſt, ſteht ihm — nicht ſein Bruder, ſondern das ernſte Schickſal gegenüber. Ein Rad iſt unter ihrem Fuß, und nach Pighius Angabe hatte ſie in ihrer jetzt verſtümmelten Hand eine Rolle, wahrſcheinlich das Buch des Schickſals. So ſtehet die verhüllte Parze bei Zeus; und Mercur, der Führer der Todten, handelt mit beiden, indeß weiterhin Pluto die Proſerpina raubet. [3] So ſtehet auf dem Grabbogen, von dem Leſſing ſein Titelkupfer nahm [4], gleich bei dem Lebensanfange des Menſchen die Parze die da webt, und das Fatum welches auf eine Kugel ſchreibet; da bei ſeinem Lebensende eine ſitzende Perſon ſein Leben

[1] So läßt Homer ſogar die κῆρες zweier Heere vom Jupiter wägen, (S. 70), denn hier wie in vielen andern Stellen bedeutet κῆρ ſelbſt das Todesſchickſal.

[2] S. 26. Sie ſteht in Gruter. inscript. p. 304. Boissard. topogr. tab. 48. Oft iſt ſtatt ihrer die Sphinx da und legt den Fuß auf die Urne. (Licet. hierogl. p. 357.) Oder ſie ergreift den Menſchen, oder zu ihren Füßen ermorden Thiere einander (ib. p. 343, 348). Oft ſtehet das Rad des Schickſals unter dem Fuß eines Ungeheuers (Bellor. Luc. p. 2. Fig. 14); oft ſteht's allein da, oder ſtatt ſeiner die Wage des Schickſals. (Licet. hierogl. p. 188. 43.)

[3] Admiranda Rom. t. 59.

[4] Admir. Rom. tab. 80. 81.

von einer Rolle lieſet, und eine andre verhüllt den Todten betrachtet u. ſ. [1]

2. Ein gleiches iſt's mit der Gehülfin des Todes, dem ereilenden grauſamen Verhängniß, κήρ. So fürchterlich ſie auf Kypſelus Kaſten gebildet war [2], da ſie dem abſcheulichſten Morde der griechiſchen Geſchichte, dem Tode der beiden Brüder Eteokles und Polynikes, beiſtand, durfte ſie nicht immer gebildet ſeyn; denn nicht jeder Tod, zu welchem ſie und ihre Schweſtern Werkzeuge waren, war ſo abſcheulich; und es iſt bekannt daß die griechiſche Kunſt, je weiter ſie fortſchritt, auch die furchtbaren Geſtalten milderte, ja ſogar verſchönte. Den Göttinnen der Rache z. B. gab ſie keine Schlangen ums Haupt; es war an ihnen, wie Pauſanias ſagt, ſo wenig als an den andern Bildern der Unterirdiſchen was fürchterliches merkbar [3]. Die Parzen überdem, für welche die κῆρες bei den Dichtern oft gelten [4], waren ernſt, aber nicht gräßlich.

Dem ungeachtet aber blieben auch die Grabmale der Alten nicht ganz vom Andenken der harten und wilden Todesereilung frei; vielmehr ſind auf den ſchönſten derſelben Spuren einer bittern Empfindung des zerſtörenden Schickſals, von welchem die Grabſchrift ſo oft redet. Was wollen nämlich die Bilder der Gewaltſamkeit und tödtlichen Unterdrückung, die in den Beiwerken ſo oft vorkommen, ſagen? woran erinnern ſie, ſofern die Kunſt erinnern kann, als an gewaltſame Zerſtörung? Hier zerhackt ein Vogel dem Knaben die Bruſt; dort frißt eine Katze die Früchte, [5] hier zerreißen Vögel eine Schlange, [6] eine Leier; [7] dort ſtreiten

[1] Gruter. inscr. p. 98. n. 1. Gorii inscr. T. I. p. 447.
[2] Pausan. L. 5. c. 19.
[3] Pausan. L. 1. c. 28.
[4] Homer Il. et Odyss. Minnerm. Eleg. a. v. 5. u. a.
[5] Gorii inscr. T. I. p. 230.
[6] Ib. p. 288.
[7] Ib. p. 307.

Hähne; [1] hier gehen Greife auf einander. [2] Ein Bock benagt die Früchte; [3] Vögel picken an Blättern, oder Blumen und Trauben; [4] der Adler würgt die Schlange, [5] der Löwe den Hirsch, der Genius einen Stier, [6] der Vogel verſchlingt die Eidechſe [7] u. ſ. f. Was will der Vogel der der Schlinge entgegen fliegt, [8] die Harpyie, die den Kopf des unbewehrten Schafs zerreißt? [9] was will endlich das fürchterliche Haupt der Gorgo, das bei ſo vielen, vielen Leichenmälern daſteht? [10] Ich bin weit entfernt jeden kleinen Umſtand hievon myſtiſch zu deuten, da bei Auszierungen dieſer Art auf den Einfall des Künſtlers faſt alles ankommt, und mehrere derſelben ſich auch auf Herculaniſchen Gemälden, von denen man leider einzeln nicht genau weiß wo ſie ſtanden, als Zierat finden. Indeſſen aus dem Coſtüme der Grabmäler, aus der Zuſammenhaltung dieſer Vorſtellungen, mit den Grabſchriften und der Denkart der

[1] Gruter. inscr. p. 702. 924. n. 12. Boissard. topogr. tab. 143.
[2] Boissard. topogr. 135.
[3] Ib. tab. 80.
[4] Ib. tab. 81. 84. 86. 108. 145 sq.
[5] Ib. tab. 84.
[6] Ib. tab. 91.
[7] Ib. tab. 143. 86. sq.
[8] Gorii inscr. T. 2. p. 316.
[9] Gruter. inscr. p. 794.
[10] S. Gruter, Boiſſard u. a.; am meiſten ſieht man ſie bei etruskiſchen Grabmälern. Der Kopf dieſer Gorgo iſt auf Leichenmalen, Särgen, Grabſchriften, über dem Bett der Sterbenden u. ſ. f. Oft hacken Schwäne und andre Vögel auf ihn oder auf ſeine Schlangen; oft hat er Schlangen und Flügel, deren Bedeutung gleichfalls offenbar iſt. Wenn Aeneas ins Reich der Schatten hinabſteigt, ſind alle dieſe Schreckgeſtalten im Vorgemach des Orkus:

Terribiles visu Formae; Letumque Labosque
Tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
Gaudia, mortiferumque adverso in limine Bellum
Ferreique Eumenidum thalami etc.

S. Heyne Anmerkungen zu dieſer Stelle Virgil. II. 570. sq.

Alten überhaupt, ergibt ſich das Gefühl von ſelbſt, das im Ganzen dieſe Zeichen angab.

Iſt in der Welt nicht alles Zerſtörung? Eins lebt vom andern und zehret es auf, damit ein andres von ihm lebe. Die Würgerin ward alſo in ihrer Wirkung an niedern Geſchlechtern gezeigt, und zwiſchen Blumenkränzen, Genien und Früchten der Menſch an das allgemeine Geſetz der Zerſtörung durch Symbole einer bildlichen Fabel erinnert.

Eine ſolche Erinnerung finde ich nicht wild, ſondern heilſam. Nur Kinder halten die Hand vors Auge, um die Gorgo nicht zu ſehen, die oft unvermuthet hineinblickt und das Glück der Menſchen ſtöret. Ein weichlicher und nicht ein feiner Geſchmack wäre es, der da Süßigkeit ſuchte wo das Bittre die Hauptesſenz ſeyn mußte.

Fünfter Brief.

Auch ſofern der Tod ein Abſchied, eine Hinwegführung war, verſchwieg weder Kunſt noch Sprache was ſie dabei ausdrücken ſollten. Hier liegt der Kranke; vor dem Bette ſteht Pluto mit dem dreiköpfigen Hund und dem Schwert oder dem Scepter im Arm; [1] ich glaube nicht daß die Idee des herannahenden Todes fürchterlicher ausgedrückt werden könnte.

Dort ſitzt ein bekränztes Paar auf dem hochzeitlichen Bett; der Todtenkranz iſt in der Hand der Braut; ein hereintretender Knecht reicht auch dem Bräutigam denſelben, und hält in der andern Hand die Todtenlampe. [2]

Oder Weib und Kind ſtehen von fern und ſagen dem Sterbenden Lebewohl; auf ewig nimmt er Abſchied von den Seinen. [3]

[1] Spon. Miscell. p. 306. Fig. 2.

[2] Ib. Fig. 3. Oder ein Genius reicht dem Liegenden den Todtenkranz Murat. insor. p. 798.

[3] Spon. ib. Fig. 4.

Bald hat er den Todtenkranz in seiner Hand, und der Genius schwingt über ihn die Fackel;[1] bald segnet er ein Kind oder feiert die letzte Mahlzeit,[2] bald liegt er da, und die Seinen klagen um ihn.[3]

Oder er wandert schon ins Reich des Pluto, und da gab die alte Mythologie symbolische Vorstellungen genug, an diesen dunklen Hingang zu erinnern. Der Kranke liegt auf dem Bett, und sein Weib sitzt daneben; weiterhin führt Pluto die Seele, und Merkur geht voran in ein rundes Haus, die Wohnung der Todten, neben welchem ein Skelet liegt.[4]

Oder man kleidete den Raub des Pluto in die Geschichte der Proserpina ein, die, wie ich glaube, ursprünglich nichts als das Andenken eines frühen Todes gewesen. Die Klagen der Ceres wurden hiebei nicht verschwiegen; in der ängstlichsten Stellung fleht sie den Jupiter an; von Schrecken erstarrt, liegt ihre geraubte Tochter in den Armen des Räubers.[5] Auf vielen Grabmälern kommt diese Geschichte vor;[6] denn sie war gleichsam das canonische Bild zu den mancherlei klagenden Inschriften vom Raube des Aides oder des Orcus. Von jeder sterbenden Braut sagte man daß sie das dunkle Brautbett der Proserpina besteige, denn sie litt ihr Schicksal. Auf jedes Liebliche im Leben, wäre es auch nur ein Vogel, eine Cicada gewesen, hielt man den neidigen Orkus gierig.

[1] Fabretti inscript. p. 273.

[2] Montfaucon antiq. comp. Semler. tab. 135. n. 1. 2. tab. 134. n. 5. Gorii inscr. T. II. p. 22. Gruter. p. 954. Boissard. tab. 81 und sonst häufig.

[3] Gorii inscr. T. III. tab. XVII.

[4] Gor. T. I. p. 382.

[5] Admiranda Rom. tab. 59. 60.

[6] Gorii inscr. T. III. tab. 35. Gruter. p. 500. Bellor. Sepulcr. Fig. 17, und sonst häufig.

Bei edlen Jünglingen brachte man die traurigen Geſchichten frühermordeter Helden, eines Achilles und Patroclus, eines Meleagers und Proteſilaus, des Adonis u. a. vor Augen. [1]

Oder man ſcheuete ſich nicht den dahingeſtürzten Todten ſelbſt in ſchrecklichen Symbolen zu ſchildern. Von Schlangen umwunden ſtürzet er hier hinab; [2] dort wird der Geliebte des Hercules von den Nymphen hinuntergezogen, [3] hier tragen Drachen einen Todten fort [4] u. ſ. Auf andern Sarkophagen hat man gar die Leidenden der Hölle, Ixion und Siſyphus, nicht geſcheuet. [5]

Und ſo ſehen wir, meine Freunde, daß auch die Gräber der Alten von traurigen und fürchterlichen Vorſtellungen nicht frei geweſen. Sie liebten das Leben wie wir; ja bei ihren ſinnlichen Begriffen von dieſer und jener Welt mußten ſie es noch mehr als wir lieben. Das Reich des Pluto war ihnen die traurigſte Wohnung, ſowie die ſchöne Sonne zu ſehen das größeſte und letzte Glück. Der tapferſte der Menſchen auf Erden, Achilles, ſprach: „μὴ μοι παραύδα θάνατον,“ und wünſcht lieber ein elender Tagelöhner unter den Lebenden zu ſeyn, als daß er jetzt im Todtenreich als der Schatte eines Helden umherſchwebe. Je früher hinauf, deſto fürchterlicher finden wir die Vorſtellungen vom Tode und Orcus; denn je ſinnlicher die Exiſtenz eines Menſchen iſt, deſto größer iſt ſeine Liebe zum Leben.

Hier ſollte nun der eigentliche Tod (θάνατος), dieſe fürchterliche und mächtige Gottheit, auftreten, die gewiß kein Knabe mit der Fackel war; aber für dießmal gung. Mögen Sie den König der Schrecken aus Homer und Heſiodus, Euripides u. a. ſelbſt kennen lernen.

1 Bellor. Sepulcr. 55. Gor. T. III. 24. 36. 37. 44.
2 Gruter. p. 788. 910. Montfaucon tab. 131. n. 3.
3 Pitture d'Ercolan. T. IV. p. 31.
4 Gorii T. III. tab. XIII.
5 Bellorii. Fig. 56.

Sechster Brief.

Der Thanatos (Tod) der Griechen war eine fürchterliches Weſen.

Bei Homer wird er mit der Erinnys und den Verhängniſſen gepaart, wenn er die Menſchen mit ſchweren Händen ereilet. [1]

Bei Heſiodus iſt er ſeinem ſanften Bruder Schlaf ſehr unähnlich; er hat ein eiſernes Herz in ſeinem Buſen, hält feſt wen er ergreift, und iſt feindlich auch den unſterblichen Göttern. [2]

Bei Euripides [3] nahet er der ſterbenden Alceſtis als ein Unterirdiſcher, ein Prieſter des Todtenreichs, ein Bote des Pluto. Er kommt mit ſeinem Stahl die Locke der Königin abzuſchneiden und ſie damit als ein Opferthier dem Orcus zu weihen; Apollo ſelbſt weicht ihm aus, damit er nicht verunreinigt werde. Als Alceſtis ſtirbt, höret ſie den Charon rufen, ſie ſieht den nahenden Pluto und Nacht bedeckt ihre Augen. Da Hercules ſie befreien will, nimmt er ſich vor dem ſchwarzgekleideten König, dem Tode, aufzulauern, wenn er vom Blut des Todtenopfers tränke, ihn ſodann mit ſeinen ſtarken Armen zu umfaſſen, und nicht loszulaſſen bis er ihm das treue Weib ſeines Gaſtfreundes wieder herauf brächte.

Solche Bilder vom Tode hatten die Griechen in ihrer Tradition und Phantaſie, denen die Dichter folgten. Der Tod war ihnen ein ſo fürchterliches gehaßtes Weſen daß ſie ſeinen Namen nicht gern nannten, [4] ja daß ihnen ſogar der erſte Buchſtab desſelben als ein unglückliches Zeichen verhaßt war, [5] und ſie ſtatt θάνατος lieber φθόνος (Neid) ſprachen. [6] War dieß, wie konnten ſie ihm

[1] Iliad. π. 853. p. 485. 672. φ. 565. sq.
[2] Theog. 762. sq.
[3] Alcest. prolog. sq.
[4] Mours. de Funere Cap. 1. Gronov. thes. Vol II. p. 1086. sq.
[5] v. citat. ap. Gor. inscr. T. I. p. 84.
[6] Gorii inscr. T. I. p. 157. II. p. 53.

Päane ſingen oder ſein gegenwärtiges Bild lieben? Aus Sprache und Kunſt ward er verbannet, und in der letzten ein Genius an die Stelle geſetzt, der — nicht den Tod vorſtellen, ſondern — ihn nicht vorſtellen, vielmehr verhüten ſollte daß man nicht an ihn dächte.

Hiemit bekommt die ganze Vorſtellung eine andere Wendung. An die Gottheit des Todes ſollte bei dieſem Genius nicht gedacht werden; dieſer Erinnerung wollte man vermittelſt ſeiner eben entweichen. Beide Jünglinge waren nichts als ein Euphemismus der Kunſt, den man über den Tod auch in der Sprache liebte; denn was ſagen ſie anders als was ſo viele Grabſchriften ſagen: [1] somno perpetuali, aeternali, quieti aeternae, dem ewigen Schlaf oder, wie die Griechen auch ſagen, dem langen, heiligen Schlummer. Laſſen Sie uns dieſen Geſichtspunkt feſt halten, und wir werden nicht nur dieſe beiden Genien im rechten Licht ſehen, ſondern auch eine Reihe andrer ſchöner Vorſtellungsarten bemerken, womit Griechen und Römer ſich das Andenken des bittern Todes verſüßten oder verſcheuchten.

Zuerſt. Beiden Jünglingen iſt der Schlaf eigentlich der Hauptbegriff: denn da die ganze Vorſtellung auf einer Allegorie beruht, ſo muß er ſeinem Bruder Bedeutung geben. Vom Tode nämlich kann dieſer zweite Genius durchaus keine Attribute haben, weil er ſeine Idee verdrängen ſoll; er muß ſie alſo vom erſten borgen, d. i. ſich in deſſen Begriff verlieren.

Allenthalben auf Denkmälern iſt daher kein Tod, ſondern der Schlaf bezeichnet, ſowohl durch Ueberſchrift [2] als Symbole; er allein drückt eigentlich die ganze Idee aus die ausgedrückt werden ſoll, ſo

[1] Callimach. epigr. 14. 21. Gorii inscr. I. p. 384. Bellor. Luc. p. 9. Fig 8. et ibi cit.

[2] Leſſings erſte Tafel p. 26. Winckelmanns Allegorie S. 76. Callimach. ed. Ernesti. Vol. 2. p. 524.

daß sein Bruder nur der Symmetrie wegen dasteht. Oftmals hat auch diese ihn nicht herbeischaffen mögen und statt seiner steht die Parze, vielleicht gar die Verstorbene selbst da.[1] Sie ist verschleiert, hält in der einen Hand die Schale des Todes aus der sie getrunken hat, die andere Hand liegt auf ihrem Haupt, das gewöhnliche Zeichen der Ruhe bei den Alten. Oefters ist der Todte selbst ruhend vorgestellt, mit diesen Genien oder ohne dieselben;[2] welches alles einerlei saget.

Zweitens. Wenn also der zweite Genius nur von dem ersten seine Bedeutung nimmt und sich gleichsam in die Allegorie seines Namens verliert, so haben wir, wenn nur einer derselben erscheint, keine Ursache ihn für etwas anders als den Schlaf zu halten. So ist z. B. der Genius vor Lessings Abhandlung[3] mit dem Aschenkruge im Arm und mit der herabgesenkten Fackel der Schlaf, ob er gleich hier den Todesschlaf bedeutet. Daß es der herannahende Tod nicht seyn könne, zeigt der Schmetterling der an der Erde kriecht und der Aschenkrug selbst; Seele und Körper sind schon getrennt, und der Schlaf hält den Ueberrest des letzten in seinen Armen. Auch die Stellung des Genius zeigt kaum etwas mehr als jene schwachen Füße, die dem Schlaf gewöhnlich zugeschrieben wurden,[4] die er also, theils damit die Kunst keinen Fehler bilden

[1] Lessings zweite Tafel p. 29.

[2] Gorii inscr. T. III. tab. 17. T. I. p. 384. 139. Boissard. tab. 90. etc.

[3] S. 1.

[4] Allenthalben wo die zwei Genien ohne Verschränkung der Füße stehn, ist die schwache Gestalt dieser Glieder kenntlich; s. Passori Luc. T. III. tab. 45. 52. Gruter. insor. p. 944. 1087. Montfaucon comp. Semler. tab. 131. Fig. I. tab. 132. Fig. I. Bellor. Sepulcr. Fig. 52. Oder ihre Füße sind verdeckt. Montfaucon tab. 130. Fig. 4. Oder sie sitzen, liegen, schweben. Fabretti inscr. p. 273. Montfaucon tab. 130. Fig. 8. tab. 132. Fig. 4. Auch stehend sind sie immer gestützt, es sey nun auf die Fackel, oder an das Todtenhaus, oder auf ein anders Insigne; kurz die incerti

dürfte, theils zum Zeichen der Ruhe, über einander ſchläget. Der Genius auf dem Titelkupfer der Leſſing'ſchen Abhandlung iſt der Schlaf, ob er gleich hier den Todesſchlaf bedeutet. Das erſte zeigt ſeine Stellung und Gebärde, ſeine Flügel und die herabgeſenkte Fackel; nur der Todtenkranz in ſeiner Hand, der Schmetterling auf derſelben und der vor ihm hingeſtreckte Leichnam machen ihn zum Somno aeternali, dem Todesſchlafe. Er endet die Allegorie, die damit anfing daß Pallas dem Gebilde des Prometheus den Schmetterling aufs Haupt ſetzte; jetzt iſt dieſer von ihm geflogen und ruhet auf der Hand des Schlafes. Weiterhin führt Mercur die Seele in der Geſtalt der Pſyche weiter.

Drittens. Wenn einer oder zwei Genien vorkommen, ſo muß man ihre Bedeutung nicht über die Schranken ihrer Allegorie treiben; denn ſie ſind eigentlich bloß Symbole der Ruhe, Bewahrer der Urne oder des Todtenhauſes.[1] Als ſolche ſtehen ſie da, ſie mögen die Fackel aufgerichtet oder geſenkt, die Füße geſtellt oder verſchlungen haben, ja geſetzt ſie hätten auch andere Attribute, oder umfaßten gar die Ecke des Grabmals. Was ſie ſagen wollen

pedes somni ſind allenthalben kenntlich. Auch iſt ihr Urſprung nicht dunkel. Denn da ſchon auf dem Kaſten des Kypſelus im älteſten Styl der Kunſt die beiden Knaben alſo gebildet waren, ſo muß dieſes Symbol aus der älteſten Mythologie ſeyn; und kennen wir nicht ſchon in Aegypten den Sohn der Nacht, der ſelbſt ſeinem Namen nach an beiden Füßen hinkt und ſchwach iſt? Es iſt der Gott des nächtlichen Stillſchweigens, Harpokrates, ein Sohn der Buto, der von ſeinem Vater im Schattenreiche erzeugt worden und daher dieſen unſichern Tritt hat. (S. Jablonski Panth. L. 2. c. 6. p. 263—265.)

[1] Sie heißen daher auch Dii Manes, von denen man weiß daß ihnen die Ruhe des Verſtorbenen anempfohlen wurde. Gorii insor. T. I. 382, und verlieren ſich in den Begriff der ſchützenden Genien des Verſtorbenen (S. Gorii insor. T. I. p. 103. 194. Fabretti insor. p. 72—74. Saggi dell' accademia di Cortona T. VI. p. 131 u. a., nach etruskiſchen und römiſchen Begriffen nämlich.

ſagen ſie in jeder Stellung: „ſtöret den Körper nicht, er ſchläft; wir haben ihn zur Erde beſtattet und ſind Hüter ſeiner Ruheſtätte.“ Gerade ſo gab Homer dieſe Allegorie bei dem Leichnam Sarpedons an, und ihr folgten die Künſtler. Wir dürfen uns alſo nicht wundern wenn dieſe Genien auch ohne Fackel ſtehen oder neben derſelben einen Köcher, Blumenkränze und andere Inſignien tragen. Ja wenn der Künſtler ſtatt ihrer auch ein paar Fackeln, [1] oder opfernde Knechte, [2] oder gar Flußgötter und Greifen [3] ſetzte; ſo war und blieb der Zweck ihrer Gegenwart derſelbe. Sie waren Bewahrer der Ruheſtätte, für deren Schonung ſo manche Flüche und Bitten der Grabſchrift ſprachen.

Viertens. Wir wollen uns alſo auch hüten, die Namen dieſer Geſtalten auf Figuren anzuwenden, die an ihrer Allegorie gar keinen Theil nehmen; denn wie reich war auch bei Grabmälern die Kunſt der alten an ausſchmückenden Genien und Knaben! Wenn z. B. zwei derſelben blaſend auf ſpielenden Centauren reiten, [4] ſo gehören ſie offenbar zu einem bacchiſchen Zuge, dergleichen, nebſt vielen andern fröhlichen Figuren, Etrusker und Römer auf ihren Todtenmalen liebten. [5]

Noch ſchwerer iſt's, in der bekannten Gruppe der beiden Brüder, die man gemeiniglich Caſtor und Pollux nennt, den Schlaf und den Tod zu erkennen. [6] Sie ſind als Opfernde bekränzt, und vor

[1] Boissard. topogr. tab. 148. 144. Gruter. inscr. p. 578. 607.

[2] Bellor. Luc. Fig. 13. 14. P. III. Fig. 2. Passori Luc. T. III. tab. 46. 47 etc.

[3] Gorii insor. T. III. tab. X. T. I. p. 303. Cypreſſenbäume Pass. Luc. T. III. tab. 44. 48. Victorien und Lorberbäume tab. 55. Der Uebergang wird ſehr kenntlich, ſobald man mehrere Grabmäler vergleichet.

[4] Leſſing tab. 5.

[5] Auch das umgeworfene Horn und Gefäß gehören zur Vorſtellung eines bacchiſchen Zuges. Nach Smetius Angabe (Gruter p. 606) iſt der eine Genius eine Pſyche.

[6] Leſſing S. 39.

ihnen ſteht der Altar, auf dem die eine Fackel das Feuer anzündet, die andere Figur hat eine Opferſchale in der Hand, und nicht beide, ſondern einer hat beide Fackeln. Wo erſcheinen nun ſonſt Schlaf und Tod bekränzet?[1] Vor welchem Altar opfern beide?[2] Nenne man irgendwelche zwei Heldenfreunde, die ein ſolches Opfer brachten;[3] den Schlaf aber und ſeinen Bruder oder ihre Mutter Nacht nenne man nicht; denn keine Perſon der dreien iſt hier durch ein Symbol kennbar. Freilich wünſchte ich, Pauſanias hätte uns nur in zwo Reihen geſagt mit welchen Attributen Schlaf und Tod zu Sparta in ihren Bildſäulen vorgeſtellt waren;[4] allein bei Pauſanias wünſcht man ſo etwas oft vergebens.

[1] Bei Paſſeri (Luc. T. I. tab. 38). iſt ein bekränzter Genius, der mit der herabgeſenkten Fackel davon eilt und auf eine Urne rückwärts weiſet; wahrſcheinlich das Bild einer vom Tode geſtörten Hochzeitfreude. Dieſer bekränzte Genius iſt aber weder der Schlaf noch der Tod, ſondern ein fröhlicher, glücklicher Gott, wahrſcheinlich der Hymenäus.

[2] Bei Paſſeri (Luc. T. III. Fig. 32) und ſonſt ſind unter andern Spielen die kleinen Genien auch opfernd vorgeſtellt. Sonſt hatte der Genius des Schlafs ſelbſt mit großen Göttern ſeine Aufſchriften und Altäre. Gruter. inscr. p. 67. Fig. 8. p. 84. Fig. 1. p. 90. n. 5. Pausan. Corinth. cap. 31.

[3] Ich halte dieſe ſchöne Gruppe für ein Opfer an die Hygiea, die (z. B. Murator. inscr. T. I. p. 20 und ſonſt) durch den Calathus bezeichnet iſt, und laſſe den beiden Jünglingen ihren Namen Caſtor und Pollux, bis ſich ein näherer Aufſchluß findet. Schlaf und Tod können ſie auch nach der Schönheit ihrer Geſtalten nicht ſeyn, auf welche nach allen Beſchreibungen der Dichter weder der Schlaf noch Tod Anſprüche machten. Daher ich auch gar nicht anſtehe mich in der Variante von Abbildung des Schlafs, über die ſich Leſſing (S. 27) mit Recht beſchweret, für die Abbildung des Pighius, (Spanhem. in Callimach. p. 524. ed. Ernest.) zu erklären. Sie iſt viel charakteriſtiſcher für dieſen Gott als die verſchönete des Boiſſard; denn auch der orphiſche Hymnus nennet ihn κεκραμένον, den ſtarken und wohlgenährten.

[4] Vom geſundmachenden Schlaf im Tempel Neſkulaps hat er die Vorſtellung bezeichnet, wo der Schlaf (Corinth. cap. 10.) einen Löwen einſchläfert.

Aber wozu dieſe lange Deduction? Wenn unſre beiden Genien aus der Mythologie ganz wegrücken, ja ſelbſt am Grabe einen engern Platz einnehmen als Leſſing ihnen anwies; wenn ſie dagegen bloß eine allegoriſche Bezeichnung der Ruhe im Grabe werden; bekommen ſie nicht einen viel weitern Umfang, indem ſie dadurch brauchbare Geſtalten für alle Völker werden? Alle Menſchen ſchlafen, alle Menſchen ſterben; die Bedeutung beider Figuren in ihrer Analogie iſt allen verſtändlich, oder kann in kurzer Zeit allen verſtändlich werden. Auch in chriſtlichen Tempeln können dieſe Bilder ſtehen, denn ſie ſind nicht heidniſch. Von keinem Thanatos, des Pluto Prieſter, iſt hier die Rede, ſondern von einem reinen Symbol der Menſchheit, dem Schlaf und ſeinem Bruder.

Schöne Allegorie, die der Schöpfer unſrer Natur durch dieſen Wechſel von Licht und Dunkel, von Schlaf und Wachen in das Gefühl auch der gedankenloſeſten Menſchen gelegt hat. Mich dünkt, er habe uns dadurch täglich an den Umkreis unſers Schickſals erinnern wollen, und ſende uns zu dieſer Erinnerung täglich ſeinen Geſandten, den Schlaf, des Todes Bruder. Sanft rauſchen ſeine dunkeln Flügel herbei und umſchatten uns mit der nächtlichen Wolke. Der Genius ſenkt ſeine Fackel, und erquickt uns, wenn der Tag unſre Augen blendete, mit einigen Tropfen der Vergeſſenheit aus ſeinem ambroſiſchen Horne. Müde vom Glanz der jungen Sonne ſehn wir die alte Mutter Nacht kommen, mit ihren zwei Knaben auf dem Arm, in einen dunkeln Schleier gehüllt, aber mit einer weithin ſtrahlenden Sternenkrone. Indem ſie auf der Erde unſern Blick umdunkelt, weckt ſie die Augen unſres Geiſtes auf zu großen Ausſichten weiter Welten. Aber die Blicke dahin ſind für unſern Erdengeiſt nur Träume; mehr kann die Mutter des Schlafs und der Ruhe uns nicht geben. —

Künftig ſehen wir, was die Alten über den künftigen Zuſtand tröſtendes geträumt haben, ſofern es nämlich ihre Kunſt auszudrücken vermochte.

Siebenter Brief.

So ruhig es ſeyn mag im Grabe zu ſchlummern und von keinem Leide der Erde mehr zu wiſſen, ſo bleibt dieß immer doch ein trauriger Troſt, und man ſähe ſich in kurzer Zeit an den beiden Schildhaltern der Ruhe ſatt und müde. Sollten die alten alſo nicht darauf gekommen ſeyn, den Begriff des Todes noch weiter zu führen und aus ihrer Philoſophie und Tradition auch der Kunſt ſüßere Tröſtungen anzubilden? Kein Zweifel; da auch hierüber ohne alle myſtiſche Deutung viele Grabmäler Zeugniß geben.

Zuerſt war es angenommene Sache der älteſten Tradition daß nur der Körper verweſe, der Athem, die Seele aber ins Reich der Schatten gehe, und daſelbſt als Schatte, als das Idol und simulacrum eines Menſchen fortlebe. Durch eine paſſende Zweideutigkeit ſchuf hier die Sprache ſelbſt für die Kunſt ein Bild; das ſchöne Bild eines Schmetterlinges mit der Bedeutung der Seele. Auf vielen Denkmalen iſt es ſichtbar, und allenthalben zeigt es daß man außer der Aſche und den Gebeinen an etwas überbleibendes glaubte. Da liegt z. B. die Entſchlafne;[1] der Todtenkopf liegt in einiger Entfernung vor ihren Füßen; über ihrem Geſicht, aus ihrem Munde fliegt der Schmetterling, die Seele. — Dort ein Gerippe;[2] die Füße über einander geſchlagen, die eine Hand aufs Haupt gelegt; Zeichen der Ruhe. Aber auf ſeinem Knie ſitzt der Vogel, der den Schmetterling auffängt; ein andrer Schmetterling fliegt auf den Rücken des Vogels. — Da ſteht der Schlaf mit ſeiner geſenkten

[1] Spon. Miscell. p. 7. Fig. 4.
[2] ib. Fig. 5.

Fackel;[1] entſpannt iſt der Bogen, der Köcher liegt an der Erde; aber auf der andern Seite kriecht unter der flammenden Fackel der Schmetterling, die Seele. Es wäre eine nutzloſe Mühe, eine Menge Schmetterlinge dieſer Art hier zu ſammeln, zumal ſie andre ſchon geſammelt haben.

Bald entſtand aus dieſem Bilde ein ſchöneres. Was ſoll der Schmetterling zu den Füßen des Schlafes? Wie wenn die Verſtorbene in ihrer Geſtalt ſelbſt erſchiene und der Genius ſie ſtatt einer Paſithea umarmte? Siehe da, das ſchöne Bild von der Pſyche mit Schmetterlingsflügeln, die der Schlaf umarmet, auf ſo vielen Grabmälern.[2] Daß es der Schlaf und nicht immer der Amor ſeyn ſollte der die Pſyche umarmt, zeigt nicht nur die herabgeſenkte Fackel,[3] ſammt dem häufigen Gebrauch dieſer Idee auf Särgen und Grabmalen,[4] ſondern am meiſten die Zuſammenhaltung mit jenen zahlreichen andern Vorſtellungen, die den bloßen Schmetterling neben dem Schlafe zeigten. Sobald Pſyche eine Perſon ward, war nichts natürlicher als dieſer Kuß in den Armen des Schlafs, da Homer ſelbſt die Idee von der Vermählung des Schlafes mit einer Grazie gegeben hatte, und es ein hergebrachter Glaube war daß diejenigen die hier von Menſchen geliebt waren, auch von Göttern geliebt und von ſolchen als Lieblinge weggeführt würden. Mehrere Dichter hatten dieſe Vorſtellungsart gegeben.[5]

[1] ib. Fig. 9.

[2] Bellori Luc. Fig. 7. Passor. Luc. T. II. tab. 20. T. III. tab. 92. Gruter. p. 690. n. 8. Spon. Misc. p. 7. Fig. 7. 8. sq.

[3] S. Spon., Bellori l. c. Winckelmann déscript. du Cabinet de Stosch. p. 156. n. 886. 887.

[4] S. Gorii columbar. Liviae August. Praef. Spon. Miscell. p. 8. Buonaroti Osservanz. tab. 28. p. 193. Middleton monim. tab. 4. p. 87.

[5] S. Pauſanias 1. C. 3., der bei der Entführung des Cephalus von der Aurora den Heſiodus anführt. Eine ähnliche Stelle iſt in der Theogonie v. 985. f. Welche Entführung auch auf des jungen Hyacinths Grabmal ſtand. Fabretti insor. p. 188. 193. 194. 702. sq.

Homer ſelbſt war in ihr vorangegangen, der z. B. den Clitus,[1] den Orion[2] als Geliebte von der Aurora entführen läßt; ja ein großer Theil der mythologiſchen Tradition ging auf dieſem Wege:[3] Mit der Zeit alſo ward es ein gemeiner Ausdruck von einem früh Verſtorbenen: „die Sonne hat ihn entführt, die Götter haben ihn geliebet.“[4]

Wenn nun gar Bruder und Schweſter, Geliebter und Geliebte in kurzer Zeit einander nachgeholt hatten — was war natürlicher als daß die Eltern ſchrieben: Calippo F. Helpidi F. und beide ſich im Bilde dieſer ſchönen Gruppe auch im Todesſchlaf umarmen ließen?[5] Mit verſchränkten Füßen ſteht Pſyche ruhig da und legt dem brüderlichen Genius die Hand auf die Schulter. Oder ſie umarmen ſich, die Jungfrau beſcheiden verhüllt, nackt der Jüngling.[6] Auch bloß als Künſtleridee betrachtet, iſt die Gruppe eine der reizendſten die gedacht werden kann; daher ſie auch ſo gern wiederholt ward.

[1] Odyss. ὁ. v. 250, wo Homer ausdrücklich ſagt daß Aurora ihn wegen ſeiner Schönheit geraubt habe, damit er bei den Unſterblichen wäre.

[2] Odyss. ἐ. v. 121. Er erklärt die Entführung der liebenden Göttin ſogleich durch die Pfeile der Diana, d. i. durch einen unvermutheten Tod. Beide Bilder alſo ſollten ein Gleiches ſagen.

[3] Die Fabel der Entführung des Tithonus von der Aurora war eine der älteſten; S. Hymn. in Vener. v. 219. sq. Die Entführung der Proſerpina, des Ganymedes u. a. ſind eben ſo bekannt. Auf der Erde war die Mythologie voll von Geſchichten, da liebende Götter ihre Geliebten entführt hatten; Menſchen thaten es; warum ſollten es die mächtigen Götter nicht noch mehr thun und gethan haben? Ohne Zweifel war dieß der Urſprung dieſer Vorſtellungsart und nicht der kindiſche, den Heraklides Ponticus angibt. (Homer Allegor. p. 492. Gale.)

[4] Grutor. inscr. p. 928. n. 4. 5. Gorii inscr. II. p. 33, ſowie man auf der andern Seite ſagte: der böſe Dämon hat ihn entführt, die Parze hat ihn geraubet.

[5] Spon. Miscell. p. 7. Fig. 7.

[6] Ib. Fig. 8.

Und mit ihr war der Uebergang zu einer Menge neuer Vorstellungen gegeben. Der Genius des Schlafs hatte eine große Anzahl Bilder, die, wie allenthalben, ſo auch auf Grabmälern in mancherlei Spielen vorgeſtellt wurden; wer unter dieſen war ihm näher verwandt als Amor? Die umgekehrte Fackel durfte nur erhoben werden, wie ſie auch bei den Genien oft erhoben ward; der erſchlaffte Bogen war ohnedem Amors Werkzeug, und ſo kam Pſyche, abermals durch Hülfe einer gegebenen ſchönen Fabel, mit Amor und allen fröhlichen Genien in Geſellſchaft. Sie wiſſen welche Fabel ich meine, die einzige um die ich den afrikaniſchen Apulejus beneide; die Geſchichte von Amor und Pſyche. [1]

O hätten wir ſie aus einer andern Hand als aus der ſeinigen! Wäre der Grieche noch da, [2] den Fulgentius anführt, der ſie in ganzen Büchern weitläufig beſchrieben! Aber wir müſſen nehmen was da iſt; und ſo will ich nächſtens einige Momente dieſer ſchönen Dichtung auszeichnen, die, wenn ſie nicht bei veranlaſſenden Todesfällen ſchöner Geliebten entſtanden ſind, doch gewiß den Künſtler reizen mußten, ſie zu Emblemen des Todes zu bilden.

Achter Brief.

„Pſyche, die ſchönſte ihrer Schweſtern, erregt den Neid der Göttin mit ihrer Schönheit.“ —

Und welchen Ausdruck kennen wir auf Grabſchriften häufiger als den vom Neide höherer Weſen? [3] Die Fabel ging auch hier mit der Geſchichte des Apolls, der Diana u. a. voran, ſo daß die

[1] S. Apulejus Verwandlung. B. 5. gegen das Ende.

[2] Fulgentius nennt ihn Ariſtophon: ſ. Autor. Mythogr. p. 718. ed. von Staveren.

[3] Invida Fata, φθόνος, atra dies abstulit etc.

Pfeile der letztern eine gewöhnliche Bezeichnung des ſanften, frühen, unſchuldigen Todes geworden waren.[1]

„Der unglücklichen Pſyche ſpricht ein böſer Orakelſpruch das Schickſal zu daß ſie einem Ungeheuer zur Gattin beſtimmt ſey; mit Thränen wird ſie hingeführt, zu ihrem Hochzeit- als zu einem Todtenfeſte. Diſter brennen die Fackeln, die hochzeitliche Flöte ſeufzt klagende Töne, der Hymenäus erſtirbt wie ein Todtengeſang, die weinende Pſyche nimmt wie eine Sterbende Abſchied, und ihre Eltern verlaſſen ſie trauernd."

Erinnern Sie ſich an ſo viele Grabſchriften, die dasſelbe ſagen. Der Hymenäus iſt in einen Todtengeſang, die hochzeitliche in eine Leichenfackel verwandelt, das blühende Mädchen iſt eine Braut des Orcus. Selbſt der Name Pſyche kam dem Gebrauch dieſer Geſchichte zu ſtatten und lud zu ihr ein; denn mit welchem Namen iſt den Verſtorbenen auf ihren Grabmälern mehr geſchmeichelt und geliebkoſet worden als mit dem Namen Pſyche, Pſycharion, anima, animula, denen ſie die ſüßeſten Beinamen gaben, die ſich in der Sprache fanden.

Weiter. „Die von ihren Eltern verlaſſene Pſyche, deren Brautfackeln von Thränen verlöſcht ſind, harret in ihrer bangen Einöde auf dem Gipfel des Berges, und plötzlich erhebt ſich ein linder Zephyr: ruhig trägt er ſie in den Grund des drunten liegenden Thals und legt ſie ſanft in den blumigen Schooß eines weichen Raſens nieder."

Abermals ein Moment für die Ueberführung des Todten; denn ſchon der Name ſagte es daß vom Zephyr geführt oder hinübergeführt zu werden, einen ſanften Uebergang bedeute. So ward der Sohn der Aurora, Memnon, noch von ſeinem Scheiterhaufen von

[1] Odyss. ε. 123. λ. 171. 197. 323. ο. 409. 477. υ. 60. 80. sq.

den Winden hinweggeführt;[1] die Hinwegführung, durch wen sie geschehen mochte, hatte die Sprache und Kunst geheiligt.

„Psyche betrachtet ihren neuen Aufenthalt, und sie ist wie in einem elysischen Thale. Auf Blumen tritt sie daher, ein Palast von Licht glänzt ihr entgegen, eine Göttertafel steht für sie gedeckt, Harmonien laden sie ein zur Freude und Liebe."

Nichts anders hatte das Leben in Elysium, das die Dichter schilderten und die Grabschriften priesen.[2]

Nein, du bist nicht gestorben, o Prote! Schönere Fluren
Siehest du jetzt und bewohnst voll Freude der Seligen Inseln.
Auf den Auen Elysiums wandelnd in sprießenden Blumen,
Lebst vom Leide du fern. Getrübt vom traurigen Winter
Bist du nicht mehr, nicht mehr von Hitze gequält und der Krankheit,
Nicht von Hunger und Durst. Der armen Sterblichen Wallfahrt
Reizet dich zum Verlangen nicht mehr; ein untadelig Leben
Lebst du in reinem Glanz, in der Nähe des Götter-Olymps;

„Aber der Psyche droheten Unglücksfälle. Von ihrem Geliebten getrennt muß sie den steilen Felsen hinauf zum stygischen Pfuhl, aus dem Cocyt ihre Urne zu füllen; und wer hilft ihr dabei?" Ein Bild, das auf Leichenmalen so oft vorkommt, der Adler.

„Endlich soll sie über den Acheron selbst, zur Proserpina hin, ins Reich der Todten; sie bekommt für den Cerberus besänftigende Speise und das Fährgeld für den Charon mit sich. Glücklich gelangt sie an die dunklen Orte und kehrt mit der gefährlichen Büchse zurück, die der Neugierigen den Tod bringt, bis Amor sie wieder belebet. Nun sind ihre Leiden vollbracht, die himmlische Vermählung folgt und ihr Leben mit den Göttern."

Könnte eine Geschichte erdacht werden die die Schicksale der abgeschiedenen Psyche, deren Name schon die Allegorie festhielt, ab-

[1] Quint. Smyrnaeus Paralipom. L. 2. v. 549. sq.
[2] Gorii inscr. II. 119.

wech'elnder, reicher, anſchaulicher ſchilderte als dieſe? Und ſo dürfen wir uns nicht wundern wenn ſie auf Leichendenkmalen ſo oft vorkommt. Hier windet Pſyche Blumenkränze ihren geliebten Genius zu krönen, der ihr einen Kranz von Myrthen darbeut; dort hält ſie betrübt die Fackel nieder, der Genius tröſtet ſie und legt die Hand auf ihre Schulter.[1] Bald küſſen ſie einander und erheben ſich umarmend in die Lüfte. Jetzt führt Hymenäus mit erhobner Fackel beide Liebende zum Brautbett; Pſyche iſt tief verſchleiert; der Genius an ihrer Seite minder, einer ſeiner Brüder geht voran, einer folgt[2] — u. ſ.

Unglücklicherweiſe hat man auch hier bei Särgen und Leichenſteinen ſo manches in dieſer Geſchichte grübelnd gedeutet, das gewiß eine offenere Geſtalt annähme, wenn wir die Fabel von einem ältern Schriftſteller erzählt beſäßen. So glaube ich z. B. nichts davon, daß wenn ein Vogel den Schmetterling aufhaſcht, dieß die Seelenwanderung bedeute,[3] oder daß wenn der Genius ihn mit ſeiner Fackel berührt, er damit die Seele durchs Feuer reinige.[4] Viel eher deutet jenes entweder die mancherlei Zufälle an, denen man die abgeſchiedene Seele ausgeſetzt glaubte,[5] oder daß ein günſtiger Bote der Götter, deren gemeines Sinnbild die Vögel waren,[6] ſie hülfreich aufnehme und zum Ort ihrer Beſtimmung bringe, wie bei Vergötterungen und ſonſt andre Symbole es deutlicher ſagen. Die Qualen mit dem Feuer ſind offenbar nur aus dem Bilde der Fackel

1 S. Gorii columbar. Liv. Augustae, Vorrede und Auszierungen hie und da.

2 Spon. Miscell. p. 7. fig. 3.

3 Spon. Miscell. p. 8.

4 Winckelmann's Allegorie S. 78.

5 Animula vagula, blandula, quae nunc abibis in loca? etc. Oft ſucht der Genius den Schmetterling auf der Erde mit ſeiner Fackel oder einer Leuchte, wie im Dunkeln.

6 Virgil. Aen. L. VI. nat. Heyn. et al. al.

entſtanden die der Genius führte; und da die Geſchichte von Schmerzen ſprach die Amor durch die Fackel der Pſyche gelitten hatte, ſo lag ja der Gegenſatz dergeſtalt nahe daß in einem Spiel mit den Symbolen bald der Genius den Schmetterling oder die Pſyche, bald dieſe wiederum den Amor oder gar den Schmetterling, d. i. ſich ſelbſt peinigt. Ueber jedes dieſer Spiele eine neue Moral zu erſinnen, halte ich für ſo leicht als nutzlos; die Idee im Ganzen aber iſt ſchön, ſo ſchön, daß ich in mehr als Einer Situation für die Grabmäler junger Perſonen faſt keine holdere wüßte. Möge der Genius ein Engel oder Amor oder der Schlaf ſeyn; genug, wenn er die Verhüllte ſanft hinüber führt und elyſiſche Jugendfreuden dort auf ſie warten.

Neunter Brief.

Wir wollen mehrere anmuthige Vorſtellungen betrachten, mit denen die Alten ihre Gräber ſchmückten.

Der Tradition nach mußten die Verſtorbnen über dunkle, furchtbare Ströme oder gar über den Ocean; wie kamen ſie hinüber? Der alte Charon war ein trauriges Bild, das indeſſen auf Leichendenkmalen doch auch nicht fehlet;[1] man wählte alſo fröhlichere Schiffer, und hier ſtanden abermals Vögel, Fiſche, Genien zu Dienſt. Auf Delphinen oder andern Seethieren ſchiffen ſie hinüber,[2] wozu die Geſchichte Arions u. a. Gelegenheit gaben. Oft ſind blaſende Tritonen um ſie her,[3] eine Art von Vergötterung, zu der die Fabel der Ino, des Melicertes u. a. einlud. Jetzt ſitzt der Genius ohne Flügel auf einer Muſchel und hält den Schmetterling in die

[1] Bellori monum. fig. 35. Lucern. fig. 12.

[2] Passeri Luc. III. 53. Gruter. p. 766. Gorii inscr. III. tab. 12. 14 Boissard. tab. 82. sq.

[3] Gorii inscr. p. 344, III. tab. 78. Bellori Luc. fig. 5.

Höhe;[1] jetzt ſitzt Pſyche auf einem Schiff, von Delphinen gezogen, und rudert ſelbſt.[2] Die Vorſtellung ward endlich ſo bekannt und allgemein daß man den Schmetterling oder die Pſyche gar wegließ, und bloß die ſchiffenden, fahrenden Genien zur Verzierung brauchte. Auf andern Grabmälern ſind ſie in einer Art von fröhlichem bacchiſchem Zuge; ſie blaſen, auf ſpielenden Centauren reitend; wie denn dergleichen Züge, theils als Bilder der Fröhlichkeit, theils bisweilen als Anſpielungen auf die Vergötterung der Ariadne, oder auf die Freuden der andern Welt, bei Todtenmalen ſehr geliebt wurden.[3] Es wäre unnütz die andern Spiele der Genien zu durchgehen, die bald ein Andenken aus dem Leben des Verſtorbenen, zumal eines Jünglinges und Kindes, bald überhaupt fröhliche Bilder waren, an die ſich in Verzierungen das Auge dieſer Nationen gewöhnt hatte[4] und die, ohne nähere Bedeutung wenigſtens, traurige Vorſtellungen verſcheuchten.

Ferner. Nach der Tradition kam der Todte ins Reich des Pluto; wer wird ſich da ſeiner annehmen? wie können aus dem dunkeln Reich tröſtende Bilder werden? Hier kam ihnen die Fabel zu Hülfe. Bald iſt es Mercur, der die ſcheue Seele an der Hand hat und linde führet;[5] jetzt ſind es Caſtor und Pollux, rettende Götterſöhne, die den Todten begleiten;[6] bald wurden die Arbeiten des Hercules vorgeſtellt, wie er Seelen zurückführt und den Cerberus

[1] Ogle tab. 27. Gorii inscr. III. tab. 13, eine Art der Vergötterung auf einer Muſchel der Venus.

[2] Winckelmann descript. du cab. de Stosch. p. 138. n. 900. Pſyche mit der Fackel auf einem Wagen von Genien gezogen, in den Lüften. Licet. Hierogl. p. 3.

[3] [4] Leſſing's tab. 5. Gorii inscr. T. III. tab. 17. 29. 30. 35. Bellori monum. fig. 109. Muratori inscr. T. III. p. 1468. 1473. u. f.

[4] S. die Verzierungen der Herculaniſchen Gemälde und andrer Denkmale alter Art.

[5] Bellori monum. fig. 35. 36.
Gorii inscr. III. tab. 10.

bändigt. [1] Jetzt drohet er einem Löwen, [2] jetzt reichen Pluto oder Proſerpina dem Höllenhunde Speiſen, daß er den Todten nicht ſchrecke. [3] Bald iſt's Perſeus, der die Andromeda erlöſet, [4] bald ſind's Vergötterungen, z. B. des Hercules, der Semele, der Ino, des Hyacinthus [5] aus der alten Heldengeſchichte. In dieſer ſchweiften die Künſtler ſoweit umher, daß ſie entweder ähnliche Todesfälle der Helden, oder die Spiele an ihrem Grabe oder gar, ohne Beziehung auf den Tod, bloß als große und fröhliche Kunſtgegenſtände, ihre Thaten ſelbſt vorſtellten; wo es denn ſehr ungereimt wäre, wenn man jeden Zug der Vorſtellung deuten wollte. [6]

Oder man verließ ganz die Gegenden des Pluto und ſchilderte die Reiſe nach Elyſium, nach den Gärten der Heſperiden oder das Leben mit den Göttern. [7] Auf dieſem Denkmal reitet ein Jüngling nach dem Baum mit goldnen Aepfeln, zu dem einſt Hercules den Weg nahm. [8] Auf jenem ſpeiſet und ſtreichelt

[1] Gorii inscr. III. tab. 77. 78. Bellori monum. tab. 16. Passeri Luc. III. tab. 93. 94.

[2] Grüter. inscr. p. 924.

[3] Fabretti inscr. p. 408.

[4] Admiranda Rom. tab. 62.

[5] Auf dem Grabmal des Hyacinthus unter dem Amyklätſchen Thron bei Pauſanias B. 3. T. 18. 19.

[6] Uebrigens hat Heyne in ſeiner Vorleſung über den Kaſten des Cypſelus (Gött. 1770) die gegründete Anmerkung gemacht, daß, da die Künſtler dergleichen Kunſtwerke als Sarkophagen u. dgl., wahrſcheinlich im Vorrath gemacht und die Vorſtellungen auf denſelben theils von andern copirt, theils nach ihrer Phantaſie geändert hätten, man nicht überall Zuſammenhang der Figuren oder Deutungen auf den Verſtorbenen ſuchen könne, welches Urtheil die Vergleichung mehrerer Denkmale offenbar bekräftigt. Indeſſen war auch bei den Grabmonumenten offenbar ein gewiſſes Coſtume in Kunſtvorſtellungen und der Bauart gegeben, dem man im Ganzen folgte.

[7] Gorii inscr. II. p. 119. 140. Gruter. p. 748. 686.

[8] Fabretti inscript. p. 161—163.

das Mädchen den Adler;[1] daß er ſie wie den Ganymedes hinaufſtrage. Dort wird eine Daphne in den Lorbeerbaum verwandelt;[2] hier ſchläft ein Endymion im Schooß des geflügelten Saturnus; von einem Amor wird Luna zu ihm geführt, und hinter wartet der zweibeſpannte Wagen mit dienenden Liebesgöttern.[3]

Endlich was ſollen auf den Grabmälern alle die Kränze und Blumen, die Trauben und Früchte, die Schwäne und Tauben, die bald trinken, bald ſich küſſen, bald Früchte koſten u. ſ. als fröhliche Ideen geben, woher man ſie auch nehme. Ich weiß wohl daß man auch hier viel zu ſehr gedeutet hat, und der Antiquarier gern alles genau nehmen möchte, wozu er irgend eine erläuternde Stelle findet; indeſſen iſt's eben ſo gewiß daß die Kunſt im Alterthum eine Art von feſtgeſetzter Bilderſprache gehabt hat, die nur uns, die wir nicht daran gewöhnt ſind, fremde dünket. Tauben, Vögel, Genien, Kränze, Schwäne u. dgl. waren angenommene Bilder bald der Fröhlichkeit und der Jugend, bald des Flüchtlinges und der Liebe; warum ſollte alſo der Storch nicht bisweilen auch eine Deutung auf die fortwährende Liebe der Eltern zu ihren Kindern oder der Ehegatten unter einander gehabt haben, da ſo manche Grabſchrift und andre Vorſtellungen es deutlicher ſagen?[4] Warum ſollte das Neſt von jungen Vögeln, zu dem die alten fliegen,[5] warum ſo oft dieſer ſich aufſchwingende Adler,[6] jener Phönix,[7] dieſe

[1] Grutor. inscript. p. 830.

[2] Gorii inscript. I. p. 439. Fabretti inscr. p. 186. Murat. inscr. p. 1843.

[3] Mus. Capitol. T. IV. tab. 24.

[4] Grutor. p. 806. 681. n. 8

[5] Bellori monum. fig. 105.

[6] Gorii inscr. I. p. 191. 360, bei Boiſſard, Gruter oft. Passer. Luc. T. III. tab. 57. 60. 83. Er war ein gewöhnliches Bild der Vergötterung bei den Römern.

[7] Fabretti inscr. S. 378.

fliegenden Schwäne,[1] endlich insonderheit jene so häufigen Göttermahlzeiten[2] ohne Gedanken dahin gebildet seyn? Aus Münzen sowohl als aus andern Ehrendenkmalen der Römer weiß man daß bei ihnen diese Art symbolischer Sprache fest bestimmt und gegeben war, und von römischen Denkmalen ist hier meistens nur die Rede.

Endlich die Vergötterung der Kaiser und Kaiserinnen; wenn hier ein Adler, dort eine Lucifera den neuen Gott, die neue Göttin zum Himmel trägt[3] — Verzeihen Sie. Der Glanz dieser gar zu hoch getriebenen römischen Pracht, der oft den Auswurf des menschlichen Geschlechts mit Götterehren schmückte, blendet mein Auge so sehr, daß ich es lieber zu jenen stillen Denkmalen der ehelichen, freundschaftlichen, elterlichen Zärtlichkeit auf den Gräbern zurückwende, und mit dem Bilde der treuen Hände, die sich auch für jene Welt zusammenschlingen,[4] diesen langen Brief ende.

Zehnter Brief.

Der zweite Theil der Lessing'schen Abhandlung betrifft die Frage: „Haben die Alten Skelette gebildet? und was wollten sie damit sagen?"

Es wäre eine unnütze Mühe, einige mehr aufzublättern als Lessing angeführt hat (selbst diese wenigen sind in Ansehung der Kunst unwichtig); die Hauptfrage ist ihre Bedeutung. Lessing sagt: „Diese Gerippe sind Larvae, und das nicht sowohl insofern als Larva selbst nichts anders als ein Gerippe heißt, sondern insofern

[1] Gruter. p. 701. n. 9.

[2] Gorii inscr. I. p. 80. 99. II. p. 22. Boissard tab. 81. Murat. inscr. T. III. p. 1345.

[3] S. die Admiranda Rom. tab. 9. 37. et al.

[4] Fabretti inscr. p. 421. 423. Murator. inscr. T. III. p. 1321. Andre simple Vorstellungen s. p. 1324. 1661. 1522.

als unter Larvae eine Art abgeſchiedner Seelen verſtanden wurden." Das erſte glaube ich nicht ganz; das letzte ſcheint mir unerwieſen.

Wenn Seneca ſagt: [1] „niemand iſt ſo ein Knabe daß er ſich vor dem Cerberus, vor der Finſterniß und jener Larvengeſtalt nackter Gerippe fürchte," ſo nennet er das wofür ſich Kinder fürchten, den Hund, die Finſterniß, klappernde Knochengeſtalten. Dieß waren Bilder welche die Kinder ſahen, wodurch ihnen die erſten Begriffe vom Tode beigebracht wurden, das Todtengerippe, das Todtenhaupt, das jener Schlemmer ſogar künſtlich bei der Tafel aufſetzte.

Heu heu nos miseros, quam totus homuncio nil est!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus [2]

hieß es dabei; und wenn auf Steinen der Todtenkopf erſchien, ſo wird ihm auch ſeine Bedeutung beigefügt: [3] *πίνε, λέγει τὸ γλύμμα, καὶ ἔσθιε καὶ περίκεισο ἄνθεα: τοιοῦτοι γεινόμεθα ἐξαπίνης.* An Lemurs iſt bei dieſen Geſtalten nicht zu denken.

Die wenigen Denkmale, wo bei Gräbern Skelette vorkommen, ſagen nichts anders. Hier z. B. liegt eins, in der ruhigen Stellung des einſt lebendigen Körpers, die Hand aufs Haupt gelegt, und auf ſeinem Knie ſitzt der Vogel, der den entflogenen Schmetterling, die Seele, auffängt; was kann es anders bedeuten als den entſeelten Leichnam? [4] Dort führt Pluto die Seele hinweg; Mercur öffnet das Todtenhaus; ein Skelet liegt daneben; [5] was kann es bedeuten als was ſeine Geſtalt zeigt? den entſeelten Leichnam. Hier iſt ein Todtenhaupt; [6] der Schmetterling fliegt über demſelben; der Aſchenkrug, die Mohnblume, das Rad des Verhängniſſes ſind daneben;

[1] Epist. 24. Opp. Senec. Vol. 3. edit. Bipont. p. 79. Larvalem habitum nudis ossibus cohaerentium.
[2] Petron. Satyric. p. 59. edit. Gabbem.
[3] Gorii inscr. III. p. 21.
[4] Spon. Misc. p. 7.
[5] Gorii inscr. T. I. p. 382.
[6] Piceti Hierogl. p. 158. Geſtreckte Skelette ſ. Fabretti inscr. p. 17.

was kann das Haupt bedeuten als den Ueberreſt des Todten, deſſen Aſche die Urne empfing, der von der Blume des Schlafs eingeſchläfert, in Friede ſchlummert, nachdem ihn das rollende Rad des Schickſals ſtürzte; die Seele ſchwebt über dem todten Leichnam. So auf andern Denkmalen, ſelbſt den barbariſchen Stein nicht ausgenommen, auf den Leſſing ſeine Hypotheſe faſt allein baute; die geſtreckte Stellung zweier Geſtalten auf ihm zeigt was ſie bedeuten. [1]

Die Römer feierten ein Feſt für die Claſſe der Abgeſchiedenen die ſie Lemures nannten, und da uns Ovid die Gebräuche deſſelben ausführlich beſchreibt, ſo bleibt kein Zweifel daß ſelbſt der Pöbel in Rom die unruhigen Geiſter nicht als Knochenmänner, ſondern als Schatten ſich dachte. [2]

So war auch das Feſt entſtanden: der erſchlagene Remus, der erſte römiſche Lemur, erſchien als ein blutiger Schatte und gab die Gebräuche ſeiner Ausſöhnung an. [3]

Unter Griechen und Römern iſt mir keine Erſcheinung eines Abgeſchiedenen, keine Beſchreibung des Schattenreichs bekannt, das an dieſer Beingeſtalt Antheil habe. Schatten gehen ins Reich des Pluto, Schatten erſcheinen; auch in der Wohnung drunten haben die Abgeſchiedenen ihre Geſtalt, bis auf die Geſichtszüge, Wunden und Kleider, wie die Niederfahrt des Ulyſſes, des Aeneas, auch mehrere Stellen bei römiſchen Dichtern zeigen. Das Geſpenſt das den Brutus ſchreckte, ſein böſer Dämon, erſchien ſchrecklich; aber

[1] S. Gorii inscr. I. p. 455. (Passori gemm. astrif. P. II. p. 248.) Seiner Kunſt nach iſt der Stein keiner Aufmerkſamkeit werth; einer der ſogenannten magiſchen gnoſtiſchen oder Baſilidianiſchen Steine, voll unzuſammenhangender griechiſcher Buchſtaben und barbariſcher Töne. Den myſtiſchen Sinn der Vorſtellung zu enträthſeln, lohnet es kaum der Mühe; unmöglich kann er die angenommene Mythologie der Griechen und Römer über ihre Abgeſchiedenen umſtoßen, die aus Dichtern und Künſtlern bekannt iſt.

[2] Ovid. Fast. I. 5. v. 422. 425. 434. 439. 442. 443.

[3] ib. v. 457. 460.

nicht als Gerippe. So kehrete jene Rieſengeſtalt als eine Furie Dions Haus;[1] weder ſie aber, noch die Mormo, noch die Lamien, noch die Empuſe[2] waren Knochengeſtalten. Völker, die ihre Leichen wenigſtens zum Theil verbrannten, hatten nichts was ein ſolches Phantom ihrer Einbildungskraft einzwingen durfte.

„Aber die Larvae der Römer? Bedeutete das Wort nicht wirklich Schreckgeſpenſte der Todten, und bedeutete es nicht zugleich die Beingeſtalten von denen wir reden?" Eine kleine Auseinanderſetzung wird zeigen daß die Kunſt an dieſer Uebertragung oder Verwirrung der Begriffe keinen Antheil genommen habe.

Die älteſte Bedeutung des Worts **Larva** war nicht daß es ein Skelet, ſondern daß es einen **böſen Lar** (Lar-ve) bedeute.[3] Da die Römer, wie in Gebräuchen und Einrichtungen, ſo auch in Meinungen und im Aberglauben urſprünglich von ihren mehr cultivirten Nachbarn, den Etruskern, geleitet wurden, ſo nahmen ſie auch den Glauben an die umherwandernden Seelen der Abgeſtorbenen auf, zumal es ein ſinnlicher Begriff iſt daß die Seele von ihrem Körper, der Vater von ſeiner Familie, der Hausherr von ſeinem Hauſe ſich ungern ſcheide. In den älteſten Zeiten wurden die Todten in oder neben ihren Wohnungen begraben; dadurch mußte dieſer Glaube noch tiefer wurzeln.

Nichts kommt daher auf etruskiſchen Denkmalen häufiger vor als Bilder der Laren; nie aber unter allen hundert Vorſtellungen kommen ſie als Skelette vor. Sie ſind ganze Geſtalten, Geſtalten von beiderlei Geſchlecht, wie dieſe Nation ſich auch die Manen und Furien dachte. Kein Todter wird je als ein Skelet in jene Welt

[1] S. Plutarch in Brutus und Dions Leben.

[2] S. Theocr. Idyll. 15. Aristoph. Ran. Act. I. Sc. 6. Philostr. Apollon. l. 4. c. 25. p. 165. ed. Olear.

[3] Passer. Pictur. Etrusc. T. I. Diss. de lari busP. II. de Phil. Etrusc. p. LXVII. LXVIII.

geführt; es iſt entweder das Bild des Todten oder eine bald nackte, bald bekleidete Geſtalt des Menſchen. [1]

Nun war es aber ſehr natürlich daß, da der Begriff von Larva als von einer Todtenerſcheinung der Sprache einheimiſch war, und viele Ableitungen ſich aus ihm gebildet hatten, die Römer dem griechiſchen Skelet, für welches ſie keinen Namen hatten, den Namen Larva gaben. Indeſſen war und blieb dieſes nur eine übergetragene Bedeutung, ſo daß z. B. in Apulejus gerichtlicher Vertheidigung [2] das Wort Larva in dieſer Bedeutung durch das griechiſche Wort noch erklärt werden mußte. Und nachdem Apulejus es erklärt und ſich über die häßliche Geſtalt die er bei ſich führen ſollte, gerechtfertiget hat, kommt er ſogleich zur gemeinen Sprache zurück und wünſcht dem Larvato, der ihm Zauberei ſchuldgegeben, alle Schreckbilder der Schatten, Lemuren, Manen und Larven.

Wenn alſo die Kunſt Todtenerſcheinungen, Larven vorzuſtellen hatte, wie wurden ſie vorgeſtellt? als Larven, in der Bedeutung des Worts nämlich die auch bei uns noch gewöhnlich iſt, da Larve eine Maske bedeutet. Vielfach erſcheinen dieſe auf den Grabmälern der Römer. Dort fliegt der Schmetterling einer Larve in den aufgeriſſenen Mund; [3] hier führt Mercur die Seele in den Kahn der Todten; Genien begleiten ſie und ſchiffen mit hinüber; die ehrwürdige Geſtalt des Todtenrichters redet ſie an; Charon greift zum Ruder; neben und hinter Charon blicken Larven hervor, Geſtalten aus dem Vorgemach des Orcus, wie auch Aeneas ſie fand, terriculamenta mortuorum. [4] Die Kunſt ergriff dieſe mildere Vorſtellungsart,

[1] S. Passer. pict. Etrusc. Paralipom. ad Demster. Gorii inscr. T. III. Mus. Etrusc. sq.

[2] Hiccine est sceletus? hæccine est larva? etc. Edit. Casaub. p. 78.

[3] Gori nennt eine ſolche Larvengeſtalt die Libitina der Etrusker; ſie iſt kein Gerippe, ſondern eine wirkliche Larve.

[4] Licet. Lucern. p. 601. Auf den Grabmälern und Grablampen kommen dieſe Larven, oft aufgeriſſen und ſchrecklich, oft ruhig oder gar

eben ihm Gerippe und Todtenköpfe nicht zu bilden; ſie zeichnete dafür nichtige Phantome, ſchwebende Schreckgeſtalten, Larven.

Wie natürlich wird hiemit alles, wie ſchonend und würdig zeigt ſich die Kunſt der Alten, auch wenn ſie das ſcheußliche Leere abzubilden gezwungen war! Skelet bleibt der Todtenleichnam, Schatte wird Schatte; Larve wird Larve; was die Sprache aus Noth verwirrte, ſonderte die Kunſt und konnte es leicht ſondern, da ſie jeden Begriff nur nach der Art wie man ihn hatte zur Vorſtellung bringen durfte. [1]

zierlich vor. Ueber dieſer ſchwebt ein Schmetterling (Licet. hierogl. p. 431.); mit jener ſcheint eine Perſon ſich zu beſprechen; jene tragen Genien fort; Gorii Inscr. T. III. Tab. 12. Bei den Etruskern ſind ſie ſehr häufig. S. z. B. Demster. Etrur. regal. T. II. tab. 83. fig. 5. tab. 82. fig. 2. T. I. p. 298. Mus. Etrusc. comp. Schwebel tab. 14. fig. 5. tab. 20. fig. 1. et al.

[1] Ueberhaupt muß man in dieſer ganzen Materie Völker und Zeiten unterſcheiden. In der Idee der Etrusker wollten die Genien, von denen wir zuerſt ſprachen, mit ihren Fackeln in den Händen etwas ganz anders ſagen als ſie in der griechiſchen Idee ſagten. Nach ſeiner begleiteten ſie mit ihren Fackeln den Verſtorbenen in die Unterwelt, wo er durch ſie, als ſeine Manen, ſogar ſeine Verbrechen büßte. Bisweilen heißen dieſe Genien alſo auch ausdrücklich Manes, [1] denen einige Grabſchriften ſehr ſchmeicheln und ſie ſogar die Allmächtigen nannten. [2] Es würde eine große Verwirrung ſeyn, wenn man jeden dieſer etruskiſch römiſchen Begriffe auf den Homeriſchen Schlaf und Tod anwenden wollte; denn jene Kinder im Arm der Nacht zu Elis, jene Bildſäulen des Schlafs und Todes zu Lacedämon waren aus ganz andern Begriffen erwachſen. Ein gleiches iſt's mit der Structur der Grabmäler und der Anwendung aller dieſer Kunſtbilder. In Griechenland war ein Hügel, eine Stela, eine Inſchrift, eine Bildſäule die höchſte Ehre die dem Begrabenen widerfahren konnte. Die Stela konnte einige Symbole vom Leben des Verſtorbenen, die Bildſäule konnte den Lebenden ſelbſt vorſtellen; Bilder der Schatten aber, Lemuren und Laren, ſtanden nie auf eines Griechen Grabe.

1 Gorii Inscr. I. p. 193. 352. et al.

2 ib. p. 246.

Eilfter Brief.

Man iſt gewohnt allen Unſinn, deſſen Grund man nicht weiß, nach Orient zu ſchieben; unſern Knochenmann, Tod, aber haben wir wenigſtens aus Orient nicht her.

Den alten Ebräern war der Tod ein Jäger mit Netz und Pfeil, ein Räuber und Auflaurer im Mantel der Nacht oder einer ſchwarzen tödtlichen Seuche. Späterhin, da man alles mit Engeln erfüllte, war er ein Engel mit dem feurigen Schwert, der geſandt war die Seele des Menſchen zu fordern.

„Wenn die Zeit des Menſchen herbeikommt, ſagt die Tradition dieſes Volks, daß ſeine Seele von ihm ſcheide, tritt der Engel des Todes vor ihn mit ſeinem brennenden Schwert. Ganz Flamme, ganz Auge ſtehet er da und blickt ihn an: ſeinem Blick kann der Sterbende nicht entfliehen; er ſieht die Wände ſeines Hauſes brennen, windet ſich und in ſeinen Mund trieft vom flammenden Schwert ein Tropfen Galle, der ſchnell ſeinen Leib durchdringt mit dem bittern Geſchmack des Todes. Die Seele des Guten (fährt die Tradition fort) geht aus dem Körper wie man den Faden aus der Milch zieht; die Seele des Böſen wie man Dornen aus der Wolle reißet. Auch wenn im Grabe (erzählt ſie weiter) der Todesengel mit ſeiner Kette, die Feuer und Eis iſt, den Leichnam berührt, ſo fallen die Gebeine des Mildthätigen ſanft auseinander; täglich wird ſeine Aſche erquickt vom Thau, der vom Thron des Ewigen fließet; der Leichnam des Böſewichts dagegen zerſpringt wie die ſteinerne Scherbe: wie an ſeinem Gewiſſen, ſo nagt der Wurm auch an ſeinen Gebeinen.“

Alſo die ebräiſche Sage, an welcher mehrere morgenländiſche Völker theilnehmen; und es iſt bekannt zu welchem oft lächerlichen Aberglauben ſie manchen Pöbel dieſer todesſcheuen Nation gebracht hat. Sie wollen, wie ſie es im Leben den Menſchen thaten, auch

noch zuletzt den Todesengel betrügen, geben dem Kranken, dessen Ende sie befürchten, einen andern Namen, daß wenn jener ihn ruft, dieser nicht folgen dürfe u. s.

Das Idol eines Todesengels also oder einen Dämon, der Todesgewalt hat,[1] fand das Christenthum vor sich und sah die bösen Folgen dieses Phantasma. Der Urheber des Christenthums suchte diesen Dämon von seiner Herrschaft zu verdrängen und auch hier den fürchterlichen Tod in einen Engel des Schlafs zu verwandeln. „Unser Freund schläft; wer mein Wort hält, soll den Tod nicht sehen; die Entschlafenen sollen aufwachen u. s." Das war die Lehre dieses himmlischen Genius, und die ganze Verheißung von der Auferstehung sollte die tröstende Idee von einem kurzen Schlaf im Schooß der Erde gleichsam besiegeln. Wenn also irgendwohin, sollte man denken, so gehört der Engel des Schlafs mit der gesenkten Fackel vor die Grabmäler der Christen, da der Stifter ihrer Religion es zu einem Hauptzweck seiner Sendung machte, den Tod in einen Schlaf zu verwandeln.

Bald aber verstanden es die Christen nicht also, und jemehr ihre Religion in vielem andern Aberglaube ward, mußte sie es auch in diesem Stück werden. Statt in der Lehre von der Auferstehung bei den schönen Ideen zu bleiben: „das Samenkorn das in die Erde fällt, muß ersterben; was gesäet wird, ist nicht die Frucht die hervorgeht, sondern eine der Art die Gott aus der Natur des Samens hervorbringt; unser Fleisch und Blut können ins künftige Reich nicht eingehn u. s.," statt solcher klaren Stellen mißbrauchte man andre. Man wollte mit der runzlichten Haut umgeben seyn, die ins Grab gelegt würde und in diesem seinem Fleisch Gott schauen. Das Feld der Gebeine Ezechiels kam also vor Augen, und so wurden die Schlafkammern christlicher Gräber sehr bald zu Behältnißorten heiliger Cadaver, die, wie sie da lagen, auf die

[1] Ebr. 2, 14.

Auferſtehung harrten. Viele unter ihnen waren Märtyrer geweſen; der Leichnam an dem ſie gelitten hatten, war heilig und der Verehrung werth. Er ward beſucht, er ward aufgeſtellt, er that Wunder; Gerippe und Knochen kamen alſo mehr als jemals in die Achtung der Menſchen.[1] Da bei den Griechen und Römern es keine empfindlichere Strafe gab als unbegraben zu ſeyn, oder in der Erde keine Ruhe zu haben, ſo wanderten hier heilige Knochen in der Welt umher und wurden ſehr koſtbar. —

Endlich konnte auch das Kreuz des Erhöheten ſelbſt unſchuldigerweiſe Anlaß geben Bilder der Skelette ins Heiligthum einzuführen. Auf der Schädelſtätte ſtand es, und dieß hieß nach der gemeinen Deutung auf einem mit Schädeln überdeckten Ort. Den Tod hatte dieß Kreuz beſieget, und ſo kamen auch in der Abbildung ein Todtenhaupt und einige Gebeine an den Fuß des Kreuzes; ja bei dem Grab des Auferſtandnen wohl gar ein knirſchendes Todtengerippe. Endlich häufte man Tropen mit Tropen: der Ueberwinder habe mit dem Tode gerungen, ihn bezwungen, ihn verſchlungen, und wenn von dieſen mißverſtandenen Ausdrücken die Kunſt ausging, wohin mußte ſie kommen, wie elend mußte ſie werden!

Zwölfter Brief.

Sie denken leicht, mein Freund, daß alle dieſe Mißbräuche nicht Wurzel gefaßt hätten, wenn die Denkart der Nordländer, in der von Natur keine ſchönen Bilder ſchwebten, ſie nicht begünſtigt und das Schauderhaftgräßliche dem Wohlgeordneten vorgezogen hätte.

In unſerm plebejen Todesbilde ſind zwei einander widerſprechende Weſen, die Zeit und das Bild eines Leichnams ver-

[1] S. die erſten Bücher von Aringhi Roma subterranea (Rom. 1651), wo man ſiehet wie vieles in der Geſchichte des Chriſtenthums um Leichname und Gräber ſich wendet und von ihnen ausgehet.

einigt, deren jedes die Alten auch als Bild kannten, jedes aber für sich und in sich selbst bestehend brauchten. Die Zeit schlich mit gefesselten Füßen als ein krummer Greis daher; [1] ihr gehörten das Stundenglas und die Sense. Das Bild vom Mähen brauchten sie auch als ein Symbol der Vergänglichkeit; [2] da waren es aber Schnitter, die da mäheten, keine Gerippe, denn diese können ihrer Natur nach weder mähen, noch die Stunden zählen. Das Skelet und die Larve hatten sie, wie wir gesehen haben, auch; beide aber in ihrer natürlichen Bedeutung, ohne daß sie widrige Begriffe ungereimt hätten paaren, den Leichnam zum handelnden Wesen oder den Todten zum Tode umschaffen wollen. Wie es nun das entscheidende Kennzeichen des stumpfen Sinnes ist, wenn er die wahren Attribute einer Sache nicht erfaßt, und wie es kein gewisseres Kennzeichen des falschen Geschmacks gibt als daß er gegebene Bilder widrig und nicht auf den rechten Punkt vereinet, so können wir den Schluß leicht fassen, was von einem Symbole zu halten sey das in seinen eignen Gliedern nicht fest steht.

Auch haben sich die Christen der ersten Jahrhunderte, insonderheit in Rom, lange von diesem Gerippe freigehalten, und es ist interessant zu sehen wie sie die Symbole auf den Grabmalen der Heiden allmählich zu Symbolen des Christenthums verwandelt haben. So kommen z. B. die beiden Genien mit der Fackel, die Delphine, ja selbst der Vogel mit dem Schmetterlinge anfangs noch vor, bis nach und nach aus dem Vogel die Taube des Noah mit dem Oelzweige, aus den streitenden Hähnen auf heidnischen Grabmalen der Hahn des Petrus, aus den Löwen die Löwen Daniels, aus den Genien Engel, aus den Delphinen weidende Schafe werden, und statt der Götter und Heldengeschichte die Geschichte der Bibel

[1] Montfaucon comp. Somler tab. 2. fig. 2 aus Maffei. Winckelmanns Allegorie S. 86.

[2] Fabretti inscr. p. 334.

auftritt. Selbſt die kleineren Symbole der erſten, zumal römiſchen Chriſten, der Anker, die Leier oder gar Orpheus mit der Leier, das ſegelnde Schiff u. ſ. waren alte Symbole.

Dem Dunkel der nordiſchen Mitternacht blieb es aufbehalten, dem Tode Schloß und Burg, eine Rittergeſtalt vor dem Thor der Hölle und zuletzt die Galanterie zu geben daß er mit allen Ständen der Erde umhertanze. — Zum Chriſtenthum gehört dieß eben ſo wenig als zur Religion des Dalai-Lama in Tibet.

Gern ſehen wir hinweg von dieſer Maske auf die geiſtigen Hoffnungen, die uns das Chriſtenthum gebracht hat. Nicht Bilder hat es uns gegeben — denn dieſe ſind nur für Kinder, ſondern eine hellere Wahrheit. Und eben dieſe hellere Wahrheit hat jene Bilder verdrängt, die nur in der Morgenröthe des Erwachens dem menſchlichen Verſtande zureichend ſeyn konnten. Offenbar ſind wir, wie über das Reich des Pluto, ſo über jene ſchönen Kinderſpiele von Amor und Pſyche, der Luna und dem Endymion hinweg, wenn wir nicht reinere Begriffe in ſie kleiden; eben dieſen reineren Begriffen hat das Chriſtenthum das Thor geöffnet. Es hat die Hoffnung eines andern Lebens nicht zu einer philoſophiſchen Frage, noch weniger zu einem neuen Kunſtbilde, aber wohl zum Volksglauben gemacht und dadurch an ſie die edelſten Wahrheiten der Vernunft und Menſchenwürde geknüpfet. — —

Pope's ſterbender Chriſt an ſeine Seele.

Lebensfunke, vom Himmel erglüht,
Der ſich loszuwinden müht!
Zitternd kühn, vor Sehnen leidend,
Gern und doch mit Schmerzen ſcheidend —
End, o end den Kampf, Natur!
Sanft ins Leben
Aufwärts ſchweben,
Sanft hinſchwinden laß mich nur!

Horch, mir liſpeln Geiſter zu:
„Schweſter-Seele komm zur Ruh!“
Ziehet was mich ſanft von hinnen?
Was iſt's das mir meine Sinnen,
Mir den Hauch zu rauben droht?
Seele, ſprich, iſt das der Tod?

Die Welt entweicht! Sie iſt nicht mehr!
Harmonien um mich her!
Ich ſchwimm' im Morgenroth —
Leiht, ' ó leiht mir eure Schwingen,
Ihr Brüdergeiſter, helft mir ſingen:
„O Grab, wo iſt dein Sieg? wo iſt dein Pfeil, ó Tod?“

Nachlese

zur ſchönen Literatur und Kunſt.

I.

Ueber Bild, Dichtung und Fabel.

1787.

Vorerinnerung des Verfaſſers.

Die Materialien in dieſer Abhandlung ſind ziemlich alt; denn die Gedanken, z. B. über die Aeſopiſche Fabel, ſollten ſchon im zweiten Theil der Fragmente über die neuere deutſche Literatur, d. i. im Jahre 1767 erſcheinen. Damals war* dieſe Materie neu; und ſie kann es noch ſeyn, da, ſeit Leſſing, die Theorie der Fabel, ſoviel ich weiß, nicht weiter fortgeführt worden. Die nach ihm kamen ſind ihm entweder gefolgt, oder ſie verließen ihn, ohne die Sache aufs reine bringen zu wollen. So z. B. iſt Sulzer in ſeinem Wörterbuch, was dieſen Artikel betrifft, den Schweizer Kunſtrichtern nachgegangen, ohne auf Leſſings Einwendungen Rückſicht zu nehmen; andere haben Leſſing getadelt, ohne der Theorie ſelbſt ins klare zu helfen, und doch iſt für einen denkenden Geiſt nichts ſchöner als eine reine Theorie, worüber es auch ſeyn möge. Es würde mich freuen, wenn ich dieſe befördert hätte; wer aber darüber urtheilen will, muß den Stand der Sache kennen, das iſt, er muß außer den alten auch die Schriften der franzöſiſchen und deutſchen Theoriſten, inſonderheit Breitingers, Bodmers, Leſſings, über dieſe Materie geleſen haben. Ein neugebornes Kind mag ſprechen worüber es will, nur über Sachen die eine

Geſchichte menſchlicher Gedanken vorausſetzen, ſollte es nicht abſprechen wollen und abſprechen dürfen. Der Abſchnitt über die Dichtung iſt ſeit der Zeit in einigen Heyniſchen Aufſätzen durch Belege der ſchönſten, d. i. der griechiſchen Mythologie ſehr glücklich erläutert worden; daher bin ich in ihm nur kurz geweſen.

Weimar, den 28 Auguſt 1787.

I.

Ueber Bild, Dichtung und Fabel. [1]

1787.

Der Menſch iſt ein ſo zuſammengeſetzt künſtliches Weſen daß, trotz aller Anſtrengung, in ihm nie ein ganz einfacher Zuſtand möglich iſt. Zu eben derſelben Zeit da er ſiehet, höret er auch, und genießt unvermerkt durch alle Organe ſeiner vielartigen Maſchine Einflüſſe von außen, die zwar größtentheils dunkle Empfindungen bleiben, jederzeit aber auf die Summe ſeines ganzen Zuſtandes ingeheim mitwirken. Er ſchwimmt in einem Meer von Eindrücken der Gegenſtände, wo eine Welle leiſer, die andre fühlbarer ihn berühret, immer aber mancherlei Veränderungen von außen ſein Inneres reizen. Auch in dieſem Betracht iſt er eine kleine Welt, wie ihn Protagoras in einer andern Abſicht das Maß der Dinge nannte die ihn umgeben.

Unter ſeinen Sinnen ſind Geſicht und Gehör diejenigen die aus dem Ocean dunkler Empfindungen ihm Gegenſtände am nächſten und klarſten vor die Seele bringen; und da er die Kunſt beſitzt dieſe Gegenſtände durch Worte feſtzuhalten und zu bezeichnen, ſo hat ſich inſonderheit aus dem Geſicht und aus dem Gehör eine Welt menſchlicher Wahrnehmungen und Ideen in ſeiner Sprache geordnet, die auch noch in der fernſten Ableitung die Spuren ihres Urſprungs zeigen. Selbſt die feinſten Wirkungen der Seele hat man daher aus

[1] Aus dem dritten Band der zerſtreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

dem Geſicht und Gehör bezeichnet, wie es die Namen Anſchauungen und Ideen, Phantaſien und Bilder, Vorſtellungen und Gegenſtände nebſt hundert andern Worten der Art zeigen. Nach dem Auge hat ſodann Ohr und Gefühl, inſonderheit die taſtende Hand, der Seele die meiſten Ideen gegeben; der Geſchmack und Geruch weniger, inſonderheit in den nordiſchen Regionen.

Soviel man gegen den Namen Aeſthetik, als Philoſophie des Schönen betrachtet, eingewandt hat, ſo wenig ſollte man ihn jetzt eingehen laſſen, da bereits, und vorzüglich von Philoſophen unſrer Nation, eine Reihe der vortrefflichſten Bemerkungen an dieſen Namen geknüpft iſt. Er iſt auch kein unſchicklicher Name, ſobald man eine Philoſophie der ſinnlichen Empfindungen darunter meinet, von welcher die Philoſophie des Angenehmen, des ſinnlich Vollkommenen und Schönen zwar nur ein Theil, aber gewiß nicht der verächtlichſte Theil iſt. Jede Empfindung, ſowie jeder Gegenſtand derſelben hat nämlich ſeine Regeln der Vollkommenheit in ſich, die der Philoſoph aufſuchen muß, damit er den Punkt ihrer höchſten Wirkung finde, und aus ihm Regeln für ſeine Kunſt ableite. Zu dieſem Zweck muß er nothwendig die Empfindungen mehrerer Sinne vergleichen, was in jedem derſelben urſprünglich und abgeleitet ſey, bemerken, und vorzüglich ein Auge darauf haben wie ein Sinn den andern unterſtützt, berichtiget und aufkläret. Könnte dieſer ſchöne Theil der Philoſophie einen beſſern Namen als Aeſthetik finden, da dieſer Name ſowohl den Umfang ſeiner Gegenſtände als das Subject ihrer Wirkung genau bezeichnet? Eine Philoſophie des Geſchmacks, des Schönen u. ſ. w., die nur von Einem Sinne ausginge, müßte zur Philoſophie der geſammten Empfindungen nothwendig nur unvollkommene Bruchſtücke liefern.

*

Wenn alſo das Geſicht der reichſte, feinſte und klarſte Sinn iſt, eine Welt von Empfindungen der Seele zu geben und zu be-

zeichnen, so muß sich an ihm auch die Philosophie sinnlicher Gegenstände vorzüglich und für alle andern Sinne üben. In der Mathematik hat sich die Optik nicht nur selbst sehr ausgebildet, sondern sie hat auch die Grundlage fast aller andern Wissenschaften werden können, eben weil die Natur uns in der Structur des Auges und in den Gesetzen des Lichtstrahls das schönste Muster einer feinen Genauigkeit vorlegte. Für die Philosophie der Empfindungen ist eine Theorie des Lichts und des Bildes von gleich mannichfaltigem Nutzen, sobald man sie in den Erscheinungen verschiedner Kunstwerke aufzusuchen und zu den allgemeinsten Regeln zu erheben strebt.

I. Vom Bilde.

1. Bild nenne ich jede Vorstellung eines Gegenstandes mit einigem Bewußtseyn der Wahrnehmung verbunden. Steht es vor meinem Auge, so ist es ein körperliches, sichtliches Bild. Wird es meiner Einbildungskraft dargestellt, so ist es eine Phantasie (φάντασμα), die aber dennoch von sichtlichen Gegenständen ihre Gesetze borget. Dort wache, hier träume ich; und man siehet daß die Phantasie des Menschen auch wachend beständig fortträumt.

Alle Gegenstände unserer Sinne nämlich werden nur dadurch unser, daß wir sie gewahr werden, d. i. sie mit dem Gepräge unseres Bewußtseyns, mehr oder minder hell und lebhaft, bezeichnen. In dem Walde sinnlicher Gegenstände, der mich umgibt, finde ich mich nur dadurch zurecht, und werde über das Chaos der auf mich zudringenden Empfindungen Herr und Meister, daß ich Gegenstände von andern trenne, daß ich ihnen Umriß, Maß und Gestalt gebe, mithin im Mannichfaltigen mir Einheit schaffe, und sie mit dem Gepräge meines innern Sinnes, als ob dieser ein Stempel der Wahrheit wäre, lebhaft und zuversichtlich bezeichne. Unser ganzes Leben ist also gewissermaßen eine Poetik; wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder. Die Gottheit hat sie uns auf einer gro-

ſten Lichttafel vorgemalt; wir reißen ſie von dieſer ab und malen ſie uns durch einen feinern als den Pinſel der Lichtſtrahlen in die Seele. Denn das Bild, das ſich auf der Netzhaut deines Auges zeichnet, iſt der Gedanke nicht den du von ſeinem Gegenſtande dir zueigneſt; dieſer iſt bloß ein Werk deines innern Sinnes, ein Kunſtgemälde der Bemerkungskraft deiner Seele.

2. Hieraus ergibt ſich daß unſere Seele, ſowie unſere Sprache beſtändig allegoriſire. Indem ſie nämlich Gegenſtände als Bilder ſieht, oder vielmehr nach Regeln die ihr eingeprägt ſind, ſolche in Gedankenbilder verwandelt: was thut ſie anders als überſetzen, als metaſchematiſiren? Und wenn ſie dieſe Gedankenbilder, die bloß ihr Werk ſind, jetzt durch Worte, durch Zeichen fürs Gehör ſich aufzuhellen und andern auszudrücken ſtrebet: was thut ſie abermals anders als überſetzen, als allöoſiren? Der Gegenſtand hat mit dem Bilde, das Bild mit dem Gedanken, der Gedanke mit dem Ausdruck, das Geſicht mit dem Namen ſo wenig gemein, daß ſie gleichſam nur durch unſere Wahrnehmung, durch die Empfindung eines viel organiſirten Geſchöpfs, das durch mehrere Sinne mehreres auf einmal empfindet, aneinander gränzen. Bloß die Mittheilbarkeit, die Communicabilität unſrer mehreren Sinne gegen einander, und die Harmonie zwiſchen ihnen, auf welcher dieſe Mittheilung ruhet, nur ſie macht die innere Form oder die ſogenannte Perfectibilität des Menſchen. Hätten wir nur Einen Sinn, und hingen mit der Schöpfung gleichſam nur von Einer Weltſeite zuſammen, wäre kein Umſatz der Sachen in Bilder, der Bilder in Worte oder andere Zeichen für uns möglich — ſo lebe wohl, Vernunft des Menſchen! Mit einer zehnfach größern Intuition, wenn ſie bloß einſeitig und von keinen andern Sinnen unterſtützt wäre, bliebe das anſchauende Weſen ein viel unvollkommeneres Geſchöpf als jetzt, da es ſeinen ſparſamen Reichthum ſo häufig umſetzen kann, und dabei ſich immer die Mühe geben muß ihn friſch

zu bearbeiten, ihm eine neue Gestalt zu geben. Er passirt durch das Thor eines andern Sinnes, und bekommt nach anderer Lebensart und zu anderm Gebrauch auch ein anderes Gepräge.

3. Ungeachtet der verschiedenen Namen, mit welchen man die Seelenkräfte, die mit Bildern und dem Ausdruck derselben umgehen, bezeichnet, so sind doch allen diesen Kräften dieselben Gesetze der Vollkommenheit eines Bildes vorgezeichnet: Wahrheit nämlich, Lebhaftigkeit und Klarheit. Zwar hat jeder Sinn und jede Kraft der Seele ihre Art und ihren Grad dieser Eigenschaften: einer der Sinne kann und muß den andern einschränken; auch die besondern Zwecke der Darstellung jedes Bildes müssen seinen Gesichtspunkt, mithin auch seine ganze Zeichnung jedesmal verändern; die innern Regeln seiner Vollkommenheit aber bleiben demungeachtet immer dieselben. Wäre es unserm Bau und der harmonischen Stimmung unsrer Seelenkräfte nach möglich, daß in Einem Gegenstande für uns sich Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit in gleichem Grade verbinden ließen: warum sollten sie nicht mit einander dürfen verbunden werden? In Gott ist die höchste Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, ohne daß eine dieser Eigenschaften die andre schwächt, ohne daß er sich einer derselben schämen dürfte. Es ist also nur ein Bettelstolz der sogenannten obern Kräfte der Seele daß sie sich ihrer Schwestern, die sie verächtlich die niedern nennen, als unächter Geschwister oder als dienender Mägde schämen. Von Sinnen und der Erfahrung gehet unser Erkenntniß aus, und auf sie kommt alles zurück; ohne Glieder und Organe, ohne Phantasie und Gedächtniß hat der Verstand nichts womit er sich beschäftige, die Vernunft nichts worüber sie brüte, die Symbolik nichts das sie durch Zeichen ausdrücken möge. Wahrheit und Lebhaftigkeit der Bilder tragen also selbst zu ihrer Deutlichkeit und Klarheit bei, so daß ohne jene alle Abstraction nur Täuschung wäre. Das höchste Gesetz der Vollkommenheit in allen Wissenschaften und Künsten kann also nur seyn daß dem Zweck

der Vorſtellung gemäß eine Eigenſchaft der andern, z. B. die Klarheit der Lebhaftigkeit, die Lebhaftigkeit der Wahrheit nicht ſchade, ſondern aufhelfe und ſie zu ihrem Zweck fördere.

4. Es wird hieraus deutlich daß, da eigentlich nur der innere Sinn des Menſchen der Bildner iſt, der durchs Auge und durch jedes andre Organ ſich nach innern Regeln Geſtalten ſchafft, und das Gefundene eines Sinnes allen andern, ſoweit er kann, mittheilet; auch dieſer innere Sinn, d. i. die Regel des Verſtandes und Bewußtſeyns der einzige Maßſtab ſeyn könne, wie in jedem Werk, in jedem Syſtem der Kunſt oder des Vortrages ein Bild geſtellet, gewändt, ausgemalt, kurz, zu welchem Grad der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit es in jedem Zuge gebracht werden dürfe. Allgemeine mechaniſche Regeln helfen hier nichts; denn, wie geſagt, es liegt nicht in den Dingen außer uns allein was wir in ihnen ſehen, ſondern vorzüglich an dem Organ das da ſiehet, und an dem innern Sinne, der gewahr wird. Die Fliege ſieht eine andere Welt als die Schnecke; der Fiſch eine andere als der Menſch; und doch ſehen ſie alle nach denſelben Regeln der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit eine und dieſelbe Schöpfung. So iſt's mit jedem veränderten Geſichtspunkt und Tageslichte, ſo zuweilen mit jeder veränderten Dispoſition unſers Körpers und unſerer Seele. Die Regeln indeß der Vorſtellung und Empfindung bleiben dieſelben; ja durch jeden Fall der Veränderung wird ihre innere Wahrheit bewähret. Alſo iſt es thöricht der Seele vorzuſchreiben wie irgend ein Bild der Natur von ihr gebraucht werden ſoll; nach innern Regeln des Verſtandes und Bewußtſeyns muß ſie es brauchen lernen, wie dieſes Kunſtwerk in ſeinem Zweck, zu ſeiner Zeit, nach ſeinem Ort, nach der Empfindungsart des Künſtlers und Liebhabers das Bild fordert.

5. Man nehme z. B. eine und dieſelbe Allegorie, ein und dasſelbe Gleichniß, und wolle ſie in einem mathematiſch philoſophiſchen Buch,

oder in einer Rede, einem Lehrgedicht, einem Liede, einer Ode, einer Epopöe, in einem Trauer-Luſt-Spiel und wo weiß, ich mehr anwenden: ſagt uns nicht der innere Sinn daß an keinem dieſer Orte das Bild ausgeführt werden könne, wie am andern? Eine Allegorie im Trinkliede oder in einem philoſophiſchen Geſpräch des Plato, in Aeſchylus Chören oder in Ariſtophanes Scenen, in einem Bilde Lyſippus oder in einem Gemälde Apelles wird ein ganz ander Werk, wenn ſie auch allenthalben denſelben Gegenſtand ſchilderte. Verfolgt man nun dieſe Verſchiedenheit durch alle Situationen des Gedichts und Kunſtwerks, durch alle Leidenſchaften des Dichters und Künſtlers, durch jede Veränderung der Nationaldenkart, der Zeit, Sprache, der veranlaſſenden Umſtände u. ſ., ſo ſehe ich nicht was für allgemeine Regeln jedes beſondern Falles übrig blieben, außer ſofern ſie im Begriff der Allegorie ſelbſt und in der Natur des bilderdichtenden Verſtandes durch eine innere Nothwendigkeit gegeben ſind, Wahrheit, Lebhaftigkeit, Klarheit. Jedes Sylbenmaß ſogar, jeder Ton des Liedes ſchattirt die Bilder der Phantaſie auf eigne Weiſe; es wird ſich ſelten aus einem ins andre ein Gemälde vollkommen übertragen laſſen, wenn es nicht von einem neuen Geiſt belebt und gleichſam neu erſchaffen wird. Wie ſchlecht ſieht es alſo mit aller knechtiſchen Nachahmung, mit jedem gelehrten Diebſtahl fremder Allegorien und Bilder, endlich gar mit jenen poetiſchen Blumenleſen und Vorrathsſchränken aus, in denen man ſich fremde Lappen für zukünftigen Gebrauch ſammelt. Unſelige Uebung für Jünglinge, die zu ſolcher Bilderkrämerei gewöhnt werden! Laſſet ſie jedes ſchöne Bild, jedes treffende Gleichniß an ſeinem Ort lieben, ſchätzen und bewundern lernen, ohne daß ihnen ein Gedanke einkomme, einen Zug deſſelben für ihr etwaniges Gemächte zu entwenden. Je wahrer und vollkommener ihnen das Bild an Stelle und Ort erſcheinet, deſto weniger werden ſie räuberiſche Hände daran legen wollen, vielmehr von Eifer entbrennen, ſelbſt an Stellen und Ort

ein dergleichen naturvolles Bild aus Wahrnehmung ihres Sinnes zu entwerfen.

5. Ungerecht ist also die Klage daß das Vorrathshaus der Natur für uns erschöpft sey; und daß wir zu spät geboren worden um den Löwen oder die Sonne besser zu schildern als sie bereits oft geschildert sind. Vom Besserschildern ist hier die Rede nicht, denn die Wahrheit war zu allen Zeiten dieselbe; daß jeder wahrnehmende Mensch aber seinen Gegenstand eigen schildern kann als ob er noch nie geschildert wäre, darüber dünkt mich sollte kein mißtrauender Zweifel walten. In keinem seiner Gleichnisse ist Homer zu übertreffen; niemand aber wolle ihn auch übertreffen und Homers Löwen und Esel, Homers Kraniche und Fliegen besser schildern als er selbst sie geschildert hat. Wenn deine Rede oder Dichtkunst dieser Bilder bedarf, so schildere sie nach deiner Art wie du solche wahrnahmest, wie der Geist deiner Poesie sie fordert; nie wirst du sodann in Verlegenheit seyn dem alten Dichter eines seiner Gleichnisse entwenden zu müssen, ja du würdest sie unverändert kaum gebrauchen können, wenn sie dir auch alle geschenkt würden. Der Geist dichtet; der bemerkende innere Sinn schafft Bilder. Er schafft sich neue Bilder, wenn die Gegenstände auch tausendmal angeschaut und besungen wären, denn er schauet sie mit seinem Auge an, und je treuer er sich selbst bleibt, desto eigenthümlicher wird er zusammensetzen und schildern.

Auch das Uebermalen fremder Werke ist daher immer eine mißliche Arbeit. Gesetzt du fügtest auch dem Bilde des andern einen schönen Zug, der Allegorie eine neue treffende Bedeutung bei; du zerstörtest aber damit die eigenthümliche Harmonie des ganzen Gemäldes, wäre wohl der hereingemalte blendende Farbenstreif der Grazie werth die du eben durch ihn dem ganzen Kunstwerk raubtest? Am Materiellen des Bildes liegt's eigentlich nirgends, allenthalben

aber am ſchaffenden Geiſt der das Ganze erfand, und es noch jetzo hält und belebet.

6. Alſo auch über den Grad der Lebhaftigkeit in den Bildern laſſen ſich eigentlich keine allgemeinen Geſetze geben. Jedes Kunſtwerk hat ſeinen Ton, ſeine fortgehaltene Melodie in der nichts vorſchreien, nichts verſtummen muß; eine wachſende oder abnehmende Empfindung ſtimmt dieſe Modulation von Anfange bis zu Ende. So iſt's mit der Arbeit eines jeden Dichters, Schriftſtellers und Künſtlers: er haucht dem Werk ſeinen Genius ein daß es ſeinen Ton tönet. Lebhaftigkeit der Bilder iſt nirgend weder der Wahrheit noch Klarheit derſelben entgegen; ſie muß, wenn ſie rechter Art iſt, von jener unterſtützt werden und dieſe befördern. Selbſt die ſogenannte Verwirrung der Ode iſt eine Verwirrung nach Regeln, d. i. eine höhere Ordnung.

Da nämlich in der Natur der Dinge keiner unſrer Sinne für ſich allein wirket, und wir immer eine Aeolsharfe ſind, ſofern wir von mancherlei Winden und Elementen belebt werden, ſo beruhet die Lebhaftigkeit der Vorſtellung gerade auf der Mannichfaltigkeit deſſen was wir beim Genuß dieſes Gegenſtandes damals auf einmal fühlten. Der innere poetiſche Sinn weiß dieſes ſo wahr und genau zuſammenzuknüpfen daß wir in ſeiner Kunſtwelt abermals ſeine ganze lebendige Welt fühlen; denn eben die kleinen Umſtände, die der kalte Verſtand nicht bemerkt hätte, und die der kältere Afterverſtand als Ueberfluß wegſtreichet, ſind gerade die wahreſten Striche des eigenthümlichen Gefühls, alſo auch eben dieſer Wahrheit wegen von der entſchiedenſten Wirkung. Der ſogenannte Ueberfluß in Homers Gleichniſſen macht alle dieſe Gleichniſſe erſt lebendig; er ſetzet ſie nämlich in Handlung und Bewegung, und ſo muß das lebendige Geſchöpf nothwendig ſeine Glieder regen. Schneidet dieſe ab, der todte Rumpf wird weder ſtehen noch wandeln.

Das weitere das ich über dieſe Materie zu ſagen hätte, ver-

spare ich auf eine Zergliederung der Allegorie, sofern solche der Philosoph, der Dichter und Künstler, und zwar jeder in mancherlei Gattungen seiner Werke zu mancherlei Zwecken brauchet. Hier sey es genug für uns, das unerschütterliche Axiom zu bemerken daß die ganze Welt für ein fühlloses Wesen eine todte Masse, für einen verworrenen Geist ein Chaos von Farben, und für ein flaches Gefäß auch eine flache Tafel sey, ohne innere Zuverlässigkeit und Wahrheit. Je genauer wir aber Wahrheit bemerken, je lebhafter und tiefer wir sie fühlen, desto mehr schildern wir Wahrheit, wir mögen sie in Bildern oder in Empfindungen und Tönen betrachten. Alle diese Dinge fließen zusammen und bestimmen sich zuletzt nach dem Gegenstande den das Gemälde der Natur vorstellt, nach dem Standpunkt in welchem man es siehet, nach dem Organ oder Ton der Empfindung mit welchem man es zeichnet und bemerket. Es wird hievon die Rede seyn, wenn wir das schönste Gemälde der menschlichen Sprache, die lyrische Poesie, insonderheit die Ode in nähere Betrachtung ziehen werden.

II. Von der Dichtung.

Jetzt gehen wir unsres Weges fort, und sehen wie aus dem wahrgenommenen Bilde Dichtung werde. Und der Uebergang hiezu ist bereits gegeben. Liegt nämlich das was wir Bild nennen nicht im Gegenstande, sondern in unsrer Seele, in der Natur unsres Organs und geistigen Sinnes, der sich in jedem Mannichfaltigen immer ein Eins schafft, mithin immer verständig oder unverständig träumt und dichtet, so dürfen wir nur auf die innere Gestalt und eigne Art, oder gleichsam auf den Habitus unserer bilderschaffenden Seelenkraft merken, so wird sich daraus die Art und Lieblingsmanier aller menschlichen Dichtung leicht ergeben. Wir dichten nämlich nichts als was wir in uns fühlen; wir tragen, wie bei einzelnen Bildern unsern Sinn, so bei Reihen

von Bildern unſere Empfindungs- und Denkart in die Gegenſtände hinüber, und dieß Gepräge der Analogie, wenn es Kunſt wird, nennen wir Dichtung. Wir wollen nur drei Hauptſtücke des Habitus unſrer Empfindungsweiſe auszeichnen; alle andern werden ſich daraus von ſelbſt ergeben.

1. Alles was da iſt ſehen wir wirken; und ſchließen mit Recht daß der Wirkung eine wirkende Kraft, mithin ein Subject zum Grunde liege; und da wir Perſonen ſind, ſo dichten wir uns an allem Wirkenden der Naturkräfte perſönliche Weſen. Daher nun jene Belebung der ganzen Natur, jene Geſpräche mit allen Dingen um uns her, jene Verehrungen und Anſchauungen derſelben als ob ſie auf uns wirkten, jene Proſopopöen und Perſonificationen bei allen Völkern der Erde. Man ſchreibt ſie meiſtentheils der Unwiſſenheit zu; wenn aber Unwiſſenheit ihre Mutter wäre, ſo iſt doch der bemerkende Verſtand ihr Vater. Von den innern Kräften der Natur wiſſen wir ſo wenig als eine Negernation weiß. Wir kennen zwar mehrere Wirkungen, mehrere Kräfte und haben ſie nicht nur ſelbſt nachzuahmen oder anzuwenden verſucht, ſondern auch unter einander beſſer geordnet; indeſſen bleibt auch bei uns jede Phyſik eine Art Poetik für unſre Sinne, aus unſern Erfahrungen geordnet; und ſobald unſer Geiſt in andern Organen die Natur ſähe, würde er nothwendig anders claſſificiren. Der ſinnliche Menſch kann nun nicht anders als ſinnlich ordnen; und indem er in alles Wirkende ſeine eigne ganze Wirkungskraft hinüberträgt, ſo erſcheinen ihm Götter in allen Elementen. Im rauſchenden Waſſerfall, im Meer, im Sturm, im Blitz und Donner, in der ſäuſelnden Luft, in allen Bewegungen der Natur ſind lebendige, wirkende, handelnde Weſen. Aus Reiſebeſchreibungen iſt bekannt daß dieſer Glaube allen ſinnlichen Nationen gemein ſey; ja wie ſollte er's nicht ſeyn, da auch wir ihn unter uns allen ſinnlichen Menſchen, Kindern, Weibern, Menſchen in Leidenſchaft, in Verrückung, im Traum der Gedanken, ſogar in

jedem Augenblick, da sie nicht auf ihrer Hut sind, gemein finden? Die Furcht, zumal in der Finsterniß, die Traurigkeit, Liebe, Sehnsucht, Verzweiflung und jede andre Leidenschaft macht in unvermutheten Augenblicken uns alle noch zu Wilden, denen bald dieser bald jener Gegenstand zu leben scheint, und in sonderbaren Eindrücken auf sie wirket. In der Kindheit sehen wir lange Jahre die Welt so an, und in Träumen kommen uns solche Personificationen der Kindheit häufig wieder. Der Zustand unsrer kalten Besonnenheit ist ein künstlicher, durch Erfahrung, Lehre und Gewohnheit allmählich erworbener Zustand, dessen Besitz uns in völlig unerwarteten Fällen zu erhalten oft schwer wird.

Daß nun jede Nation der Erde sich diese Personificationen nach eigener Art bilde, bedarf keines Erweises; alle Reisebeschreibungen, alle Mythologien sind davon voll, und ich wünschte daß wir ein Nymphäum dieser Phantasien unsers Geschlechts rein gesammelt und klimatisch ausgelegt besäßen. Es wäre die Geschichte eines vernünftigen Wahnsinnes, in welchem, wie Polonius von Hamlet sagt, allenthalben Methode stattfindet; eine sehr mannichfaltige Blumenlese, die Probe von Reichthum und der Armuth aller menschlichen Erfindung.

2. So natürlich es dem Menschen scheinet daß alles Wirkende Person sey, so kann er sich auch keine andre Art der Wirkung als die in seiner Natur liegt, Thätigkeit und Leiden, Empfangen und Geben, Liebe und Haß, am Ende endlich nichts als die beiden Geschlechter denken, in welche die Natur ihre belebtesten Wesen getheilt hat. Bei Menschen, bei Thieren, ja sogar bei Pflanzen und Bäumen sehen wir dieselbe; warum sollte sie hier aufhören, und nicht auch bei den höhern elementarischen Wesen, bei den Kräften der Natur selbst stattfinden, da ja alles in der Schöpfung gibt oder nimmt, wirkt oder genießt, einander hasset oder liebet? Und so ward der Himmel mit Götter und Göttinnen, so wurden die Elemente mit

Wesen erfüllt die sich einander fliehen oder anziehen, einander fördern oder zerstören. Die Natur ward ein Kampfplatz verschiedener gegenseitiger, sich einander einschränkender oder einander beistehender Kräfte, und ist sie etwas anders? Selbst die Philosophie der Naturgeschichte muß nach Verwandtschaften, nach Aehnlichkeiten und den beiden Geschlechtern ordnen; sie kann nicht anders. Auch diese Sprosse der Dichtung ist uns also in der Analogie der Natur gegeben; der menschliche Sinn bemerkte, die Phantasie malte aus. Sogleich floß aus dieser eine andre Quelle der Dichtung, nämlich:

3. Die Erzeugungen und Geburten aller Naturerscheinungen, ihr wechselnder Zustand des Todes und Lebens. Aus vereinigender Liebe sah man neue Wesen hervorgehen, im zerstörenden Kampf andre Gestalten verschwinden; was war also natürlicher als jene Theogonien, Kosmogonien und Genealogien erscheinender und verschwindender Naturformen, von welchen alle Mythologien der Erde voll sind?

Dieß sind die drei simpeln Ideen, aus welchen sich alle Dichtung des menschlichen Geistes hervorgesponnen hat; ja ich zweifle ob es eine vierte gebe. Sie heißen:

1. Personification wirkender Kräfte.
2. Liebe und Haß, Empfangen und Geben, Thätigkeit und Ruhe, Vereinigung und Trennung, kurz zwei Geschlechter.
3. Aus zwei vereinigten Dingen ein drittes, aus zwei widerstrebenden Wesen Untergang des einen. So erklärte man aus dem Seyn das Werden, den Tod aus dem Leben.

Die älteste Mythologie und Poetik also ist eine Philosophie über die Naturgesetze; ein Versuch sich die Veränderungen des Weltalls in seinem Werden, Bestehen und Untergehen zu erklären. Dieß ist sie bei dem dumpfen Neger und ist es bei dem klügsten

Griechen geweſen; weiter kann, mag und will der menſchliche Geiſt nicht dichten. Denn was ſollte es ſonſt heißen: dichten? Etwa ex professo wie Satanas lügen? In einer menſchlichen Seele begreife ich dieß Wort nicht, außer ſofern ſie völlige Abſurditäten zuſammenſetzte und damit ſelbſt ungereimt würde. Der Menſch erfindet nur aus Armuth, weil er nicht hat; er wähnt und dichtet, weil er nicht weiß. Und auch dann iſt der Wahn ſeiner Dichtung eigentlich nichts als ſinnliche Anſchauung, von ſeinem bemerkenden innern Sinn mit dem Gepräge der Analogie bezeichnet. Eigentlich und abſolut kann der Menſch weder dichten noch erfinden; er würde damit der Schöpfer einer neuen Welt. Was er thun kann, iſt Bilder und Gedanken paaren, ſie mit dem Stempel der Analogie, inſonderheit aus ſich ſelbſt bezeichnen; dieſes kann und darf er. Denn alles was Bild in der Natur heißt, wird ſolches nur durch die Empfängniß und Wirkung ſeiner bemerkenden, abſondernden, zuſammenſetzenden, bezeichnenden Seele.

Es verſteht ſich von ſelbſt daß ſo lange dieſe Dichtung bei einer Nation bloß Sage war, ſie theils ein ungeprägtes Gold blieb, theils gar bald ſehr verfälſcht werden mußte. Verfälſcht mußte ſie werden, weil beinah jeder Sagende dazuthat oder abnahm, auch ohne daß er's wußte und wollte. Einige klare, kühne, lebhafte Geiſter hatten erfunden und erzählten vor; ſchwächere Köpfe begriffen halb oder gar nicht; ſie erzählten indeß weiter. So wurden endlich Sagen ohne Sinn, Bilder ohne Verſtand und Deutung. Mit den Geſchlechtern kamen hiſtoriſche Umſtände in die Erzählung und mußten hineinkommen, eben weil es Familienſage, Tradition der Kindheit war. Keine Mythologie der Welt hat ſich alſo rein erhalten können, oder ſie wäre keine Mythologie geweſen. Phantaſien über die Natur und Begegniſſe des Geſchlechts, der Nation, des Lebens webten ſich zuſammen; und ſo wenig jene eine reine Phyſik waren, ſo wenig waren dieſe eine reine Geſchichte. In keiner von beiden aber wollte der

menſchliche Geiſt gefliſſentlich weder dichten noch lügen; er ſchaucte an und bemerkte; er drückte ſich ſo gut er konnte in einer mit dem Gegenſtande nicht zuſammenhängenden, unvollkommenen, ſymboliſchen Sprache aus, und was noch mißlicher iſt, er erzählte. Von Kind zu Kind ging die Sage fort, und alle Dichtungen derſelben wuchſen, wie der gewälzte Schneeball, in Gutem und Böſem. So ſchritt die Sage als eine Tochter des Gedächtniſſes weiter, bis ſie Kunſt ward, und dieſe Kunſt hieß Dichtkunſt. Das rohe Gold ward gepräget, und die Sage ſelbſt war's die dieſe Prägekunſt aufbrachte.

Jeder Erzähler nämlich will gut erzählen, und da er als Unterrichter der weiſere iſt, ſo will er auch ſeinen Unterricht angenehm, dauerhaft, lebhaft, kurz auf die vollkommenſte Weiſe einprägen. Hiemit war die Dichtkunſt erfunden. Dieſer Erzähler nämlich erfand ſeinem ererbten oder erworbenen Gedanken neue, ſtärkere, lebhafte, liebliche Bilder und Worte; jener den Worten abgemeſſene Sylbenmaße, liebliche Töne. Die Gebärdenſprache brachte den Accent, die Modulation des Tanzes ausgeſuchte Metra in die Rede, und ſo war, ohne daß man beinahe wußte durch wen, die Dichtkunſt da. Jede Nation, die ſie nicht aus der Eltern Hauſe mitbrachte, erfand die ihrige, und mit jeder neuen Form nahm Bild, Sage und Dichtung auch eine neue ſchönere Geſtalt an. Bei allen Völkern alſo die ihre Mythologie nicht durch Geſänge und Lieder, durch Vorſtellung, Kunſt, den Tanz und zuletzt durch die Schrift verfeint haben, iſt ſie ein rohes Chaos geblieben; wie z. B. die meiſten Negervölker und viele amerikaniſche Nationen zeigen. Sobald der Peruaner aber ſeine Regengöttin und ihren Bruder, den Donnerer, in ein Lied brachte, gründete ſich die Dichtung. Jene rohen Schlacken der alten Sage wurden weggeworfen, und durch jeden Geſang, durch jedes neue Sylbenmaß im Liede, durch jedes neue Syſtem eines epiſchen Märchens, einer dramatiſchen Vorſtellung, endlich gar einer ſittlichen, philoſophiſchen Anwendung wurde dieß Bild, jene Allegorie ſeiner

geſchlungen, feſter geordnet. Kurz, nachdem ein Volk poetiſch oder nicht poetiſch war, nach dem hat ſich auch ſeine Mythologie und Speculation ausgebildet oder iſt roh geblieben, wie dieß alles der große Markt der Völker auf jeder Stufe ihrer Cultur beweiſet.

Es würde uns zu weit führen wenn wir uns nach Angabe dieſes Urſprunges der Dichtkunſt auf jede Gattung derſelben einlaſſen, und ihre Entſtehungsart unterſuchen wollten. Wie dieſe Gattungen in unſern Lehrbüchern vorgezählt werden, ſind ſie eigentlich nicht philoſophiſch, ſondern hiſtoriſch geſondert; man iſt der Geſchichte gefolgt wie hie und da, inſonderheit unter Griechen und Römern, die eine oder die andre mit einem beſondern Namen bezeichnet worden, damit man, dem Zwecke eines Lehrbuchs gemäß, aus ihren Vorbildern Regeln herleiten oder Regeln durch Exempel erweiſen könnte. Ich zweifle alſo nicht daß neben dieſen Gattungen und Namen nicht noch andre möglich und wirklich ſeyn ſollten, wenn man ſie nämlich philoſophiſch unterſchiede; denn Griechen und Römer haben auch im Reiche der Dichtung nicht alles erſchöpfet. Gegentheils gehen manche dieſer Claſſen unter Eine Gattung zuſammen, und vielleicht ließen ſich alle unter drei oder vier Worte, der epiſchen, lyriſchen, dramatiſchen und ſchlechthin lehrenden Poeſie, begreifen. Die epiſche Poeſie erzählt die Sage einer Handlung, einer Begebenheit oder Geſchichte, es möge ſolche von Göttern oder Helden, von Menſchen oder Thieren, von Bürgern oder Hirten vollführt ſeyn; und die dramatiſche ſtellt dieſe Handlung, ſie ſey traurig oder fröhlich, unſchuldig oder laſterhaft, wirklich vor als ob ſie vor uns gehandelt würde. Die lyriſche Poeſie ſingt; es ſey nun Freude oder Leid, Haß oder Liebe, Unterricht für ſich oder für andre, gnug — ſie moduliret eine eigne Empfindung. Fällt dieſe Modulation weg, und es bleibt bloß eine mit poetiſchem Schmuck gezierte Lehre, ſo wäre dieß die dogmatiſche Poeſie, die aber immer doch an einer oder mehreren der vorigen Gattungen theilnehmen, und von ihnen ihren Schmuck

borgen mußte, wenn ſie ihres Namens werth ſeyn wollte. Wir laſſen für jetzt dieſe Gattungen der Dichtkunſt dahingeſtellt ſeyn, um nur einer derſelben, die mit der älteſten Sage und Dichtung nahe verwandt iſt, eine nähere Aufmerkſamkeit zu ſchenken; es iſt dieß die ſogenannte Aeſopiſche Fabel. Jeder kennet dieſelbe aus gemeinen Begriffen und Beiſpielen; daher wir mit keiner Erklärung anfangen dürfen, ſondern dieſe vielmehr aus dem Urſprunge der ganzen Gattung aufſuchen wollen; denn auch hier zeigt die Entſtehung das Weſen der Sache ſelbſt.

III. Von der Aeſopiſchen Fabel.

Wenn es der menſchlichen Seele eine eigene, fortwährende Beſchäftigung iſt ſich Bilder zu ſchaffen, ſie aus dem Chaos der Naturgeſtalten zu ſondern, ihre Wirkungsart zu bemerken, und ſolche mit einem Namen, den ihr der anſchauende Sinn gab, zu bezeichnen, ſo konnte es unmöglich fehlen daß nicht bald auch die Aeſopiſche Fabel entſtehen mußte. Der Menſch ſiehet nur wie ein Menſch ſiehet; aus ſeiner Bruſt trägt er Empfindungen und Leidenſchaften in andre Geſchöpfe, aus ſeiner Vorſtellungs- und Handlungsweiſe alſo auch Abſichten und Handlungen zu ihnen hinüber; er ſiehet alles in ſeiner Perſon, nach ſeinem Maße. Dieß nannten wir Dichtung; und wenn er dieſe Anſchauungen nun ſo ſtellet und ordnet daß er in ihnen einen Erfahrungsſatz oder eine praktiſche Lehre für ſich anerkennt, und daraus abſondert, ſo iſt die Aeſopiſche Fabel gegeben. Mögen in ihr Götter, Thiere, Bäume oder Menſchen handeln; gnug, wenn die Anſchauungskraft unſrer Seele ſie als Handelnde wähnen, und die Abſtraction aus ihrem Betragen eine Lehre fürs menſchliche Leben abſondern mag. Demnach iſt die Aeſopiſche Fabel ſofern nichts als eine moraliſirte Dichtung.

Auf einmal treten wir durch dieſen angegebnen Stand aus einem Netz von Fragen und Widerſprüchen hinaus, welches man ſich

in der Theorie der Fabel vielleicht unnöthig vor die Füße knüpfte; z. B.

1. Warum handeln Thiere in derſelben? Etwa des Wunderbaren oder der Beſtandheit ihrer Charaktere wegen?

Thiere handeln in der Fabel, weil dem ſinnlichen Menſchen alles Wirkende in der Natur zu handeln ſcheinet; und welche wirkende Weſen wären uns näher als die Thiere? Ein Kind zweifelt niemals daß die lebendigen Geſchöpfe, mit denen es umgeht, gewiſſermaßen ſeines Gleichen ſind, alſo auch ſeiner Art nach begehren, wollen und wirken. Es hält ſie, ſelbſt wenn es ſie quält, nicht für lebloſe Carteſiſche Maſchinen. Mit allen ſinnlichen Völkern iſt's daſſelbe. Der Araber ſpricht mit ſeinem Roß, der Hirte mit ſeinem Schaf, der Jäger mit ſeinem Hunde, der Neger mit ſeiner Schlange, ja der arme Gefangene endlich mit ſeiner Spinne und ſeiner Maus. Je mehr der Menſch eine Thiergattung kennen lernt und mit ihr vertraulich umgeht, deſto mehr gewöhnen ſich beide an einander und theilen einander von ihren Eigenſchaften mit. Er glaubt ſie zu verſtehen, und wähnt daß ſie ihn verſtehe; alſo iſt der Grund der kühnſten Aeſopiſchen Fabel, dem Wahn der Menſchen nach, beinah als Erfahrung, als hiſtoriſche Wahrheit gegeben. Allerdings ſind die Gattungen der Thiere in ihren Fähigkeiten einander ſehr ungleich; ſie werden uns auch immer unbemerkbarer und unverſtändlicher, je unähnlicher ſie uns ſind, oder je entfernter ſie von uns leben. Den hochmüthigen Wahn indeſſen daß das geringſte Thier in ſeinen Wirkungen und Fähigkeiten ein dem Menſchen ganz Ungleichartiges ſey, ſollte endlich die ſtolze Unwiſſende, die Metaphyſik, aufgeben: denn er wird durch die Naturgeſchichte reichlich widerlegt. In ihrem ganzen Habitus des Lebens ſind Thierorganiſationen, wie es der Menſch iſt; es fehlt ihnen nur die

menſchliche Organiſation, und das große Werkzeug unſrer abſtrahirten ſymboliſchen Erinnerungen, die Sprache.

Alſo iſt's eigentlich nicht des Wunderbaren wegen willkürlich erſonnen daß Thiere ſprechen [1]; es war ein alter Glaube des ſinnlichen Wahns der Menſchen, der, durch das Anſehen der Sage bekräftigt, ſich von den älteſten Zeiten heraberbte. Niemand hatte etwas dagegen, wenn jedes Thier ſprach wie es in ſeinem Charakter, in der von ihm bekannten Lebensweiſe etwa ſprechen konnte; und dem Ueberklugen, dem daran ein Zweifel ankam, durfte man nur ſagen: „es war einmal! Es war eine Zeit, da die Thiere ſprachen, da alſo auch der Fuchs und die Schlange ſprach; jetzt ſprechen ſie dir nur in einem erdichteten Märchen.“ Dem Kinde und dem anſchauenden ſinnlichen Menſchen kam der Zweifel nicht ein, und das um ſo weniger, je mehr er mit ihnen bekannt war, und ihre Sitten vor Augen hatte. Für Kinder und das Volk aber ward eigentlich die Fabel erzählet.

Wenn man alſo nicht ſagen kann daß die Thierfabel bloß des Wunderbaren wegen erfunden ſey, wäre ſie etwa bloß der allgemeinen bekannten Beſtandheit des Thiercharakters wegen erſonnen worden? [2] Ausſchließend glaube ich auch dieſes nicht, denn die Beſtandheit im Thiercharakter war zwar eine, aber nicht eben die erſte und einzige der Eigenſchaften die man im Reich der Thiere bemerkte, und in der Fabel dem Menſchen lehrreich zu machen ſuchte.

Viel andre Eigenſchaften des Thiercharakters waren ihm lehrreich, da ja der ganze Habitus der Thiere eines jeden nach ſeiner Art, der Lebensart des Menſchen, zumal in ſeinem frühern Zuſtande, ſehr ähnlich war, mithin auch ſeiner Anſchauung ſehr nahe lag.

[1] Breitingers Meinung in ſeiner lehrreichen kritiſchen Dichtkunſt, Abſchnitt 7.

[2] Leſſings Meinung in ſeinen Abhandlungen über die Fabel, S. 181. ff.

Dieſe Aehnlichkeit, dieß durchgängige analogon rationis humanae, das auch der eigenſinnigſte Philoſoph anerkennen muß, drängte ſich dem Menſchen auf, und ſo war die fabelnde Dichtung dem anſchauenden Naturweiſen von der Natur ſelbſt vorgezeichnet. Wollen wir dieß Wahrheit oder Wahrſcheinlichkeit nennen, ſo war dieſe Wahrheit der Analogie, mit der ihr beiwohnenden Lebhaftigkeit und Klarheit, die Urſache der Fabel, denn eben dadurch gewann ſie alle drei Stücke, die ein Bild oder eine Allegorie haben muß, um ſich der menſchlichen Seele zu empfehlen. Unter dieſer Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit war nun ſowohl die Beſtandheit der Thiercharaktere als ihre Verſchiedenheit, mithin der Reichthum, die abwechſelnde Neuheit, das Unerwartete der Belehrung, die anſchaulichſte Einfalt, ja alles enthalten was man ſonſt von der Thierfabel zu rühmen pfleget, wovon doch das meiſte ſich auf anſchauliche Aehnlichkeit zurückführen ließe. Die Aeſopiſche Fabel nämlich war gleichſam die Gränze zwiſchen Dichtung und Moral. Sie flog, durch alle Räume der Natur, ja durch ein „man ſagt" in die vorige Zeit zurück, und ſog aus allem was ehemals ſinnliche Anſchauung geweſen war, den Saft einer Lehre. Aus dieſem Standort muß man ſie, wie mich dünkt, nie entfernen; denn von abſtracten Philoſophen für abſtracte Philoſophen ward ſie nicht erfunden. Alſo wird ſich auch ſogleich die zweite Frage beantworten:

2. Wie müſſen die Thiere in der Fabel handeln? Als Thiere oder als Menſchen?

Mich dünkt als Thiere; aber menſchenähnlich. Die anſchauliche Wahrheit und ſinnliche Ueberzeugung beruhet ja eben darauf daß der Fuchs als Fuchs, der Löwe als Löwe ſpreche und handle. Durchbreche ich dieſe Schranken der Anſchauung, und erhöhe den Charakter der Thiere ſo hoch über ihre Sphäre daß die Täuſchung verſchwindet, ſo wird, wie Leſſing ſinnreich ſagt, der witzig ſprechende

Esel der Sittenlehrer, der Fabulist hingegen der Esel seyn der ihn so ungereimt metamorphosirte. Also leidet die Behauptung nothwendig eine Einschränkung,[1] „daß wenn man den Thieren einmal Freiheit und Sprache zugestanden, man ihnen zugleich alle Erkenntnisse zugestehen müsse die aus jenen Eigenschaften folgen, auf welchen unser Vorzug vor ihnen einzig und allein beruhet.“ Denn dieser Ausspruch könnte nicht anders als alle sinnliche Anschauung und gefühlte Wahrheit einer so erhöheten Fabel rauben. Ist's allenthalben nur der verlappte Mensch, der geistreiche, witzige Sittenlehrer, der unter dem Gewande der Thiere spricht, so mag dieß Maskenspiel freilich ergötzen, man kann auch in ihm viel gutes lernen und hören; die eigentliche Aesopische Fabel aber ist damit zerstöret. Nach dieser spricht jedes Thier genau nur in seinem Kreise, nach seinem Charakter;[2] nicht als Mensch, sondern nur menschenähnlich. Die menschliche Seele ist gleichsam unter alle Thiercharaktere vertheilt, und die Fabel sucht diese vertheilte Vernunft nur hie und da zu einem Ganzen zu bilden. Ihr süßester Reiz ist eben diese treue Einfalt, diese Bemerkundung aus kleinen Zügen der Natur, und aus der ganzen Sphäre des thierischen Lebens. Je genauer der Esel so spricht daß wenn ihm, wie Bileams Esel, der Mund aufgethan würde, er nicht anders als also sprechen könnte, desto wahrer und anmuthiger ist die Fabel. Daher jener unnachahmbare Reiz so vieler alten morgenländischen, griechischen und aller Nationen Fabeln, die im Stande der Natur den Thieren näher als wir lebten. Durch sinnliche Anschauung nämlich hatten sie den Habitus der Thiere erfaßt, und konnten gleichsam nicht anders als in ihrer Sphäre dichten. So gemein zuweilen die Lehre ist die sie das Geschöpf

[1] Lessings Abhandlung, S. 208. 209. ff.

[2] Lessing selbst schränkt durch diese Bestimmung seine eben angeführte Behauptung ein, S. 208, 209. In Bodmers Untersuchung der Lessing'schen Theorie, S. 201 ist diese Einschränkung ausgelassen worden.

ſagen laſſen, ſo mächtig dringt ſie ans Herz, als ob der Naturgeiſt ſelbſt aus dieſem Weſen ſpräche. Die feinere Fabel, da das Thier als Philoſoph räſonniret, mag für uns feinere Menſchen ſeyn, deren Gaum von ſtärkeren Gewürzen gereizt werden muß, wenn er an dieſer Milchſpeiſe Geſchmack finden ſoll; einfältigere Nationen würden in einer Reihe Fabuliſten dieſer Art ihren alten Aeſop ſchwerlich erkennen, und ſich oft wundern warum man zu dieſen unthieriſchen feinen Sprüchen die Masken der Thiere brauchte.

3. Wie weit erſtrecket ſich das Gebiet der Fabel auch dieſ- und jenſeits dem Reich der Thiere?

Mich dünkt, ſoweit als der Fabuliſt ſich getrauet, ſeiner gedichteten Handlung Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, kurz, der Lehre die er im Sinn führet Anſchauung geben zu können. Weiter laſſen ſich hier keine Gränzen zeichnen. Einer Nation die unter Bäumen lebt, ſprechen die Bäume; es iſt ihr nicht anſtößig daß einer vor dem andern König ſeyn will, denn wie verſchieden iſt das Anſehen, der Nutzen und Rang der Bäume dem ſinnlichen Menſchen! Es iſt ihr nicht befremdend daß ein Baum die Tochter des andern zur Braut begehret, denn ſie kennet die Geſchlechter der Bäume, und hat ſelbſt Bäume durch Bäume einimpfend veredelt. Ihre Sprache iſt dazu eingerichtet daß Ausdrücke ſolcher Art, z. B. die Tochter des Baumes, der König der Bäume, durchaus nichts auffallendes mehr haben, weil ſie in andern Dichtungen längſt und kühner gebraucht ſind. So erzählte Jotham;[1] ſo ließ Joas eine kühne Baumfabel dem werbenden Könige zur Antwort ſagen,[2] und in beiden Fällen war der Sinn der Dichtung keinem Zuhörer fremde. Gleichergeſtalt werden bei allen ſinnlichen Völkern Berge, Flüſſe, Quellen, Sonne und Mond, Geſtirne, Wolken für beſeelt

1 Richter 9, 7.
2 2. Kön. 14. 9.

geachtet; und es liegt ſodann nicht außer der Sphäre ihrer Anſchauung, wenn Geiſter der Berge, der Ströme, der Quellen, der Geſtirne, wenn Wind und Wolke zu einander ſprechen und gegen einander wirken. Alles kommt hier, wie man ſieht, auf den anſchauenden Sinn des Erfinders, auf die Art wie er die wirkenden Weſen zuſammenſtellt, und aus ihnen ſeine Welt dichtet, endlich auf die National- und individuelle Denkart der Zuhörer an, denen er ſeine Fabel vorträgt. Wenn für Leſer eine Fabel geſchrieben wird, ſo iſt dieß ſchon zwiefache Kunſt, oder eine Fabel der Fabel; denn auf der lebendigen Situation der Zuhörer die da hörten, und des Redners der zu ihnen ſprach, beruhete eigentlich der Zweck der erſten Erfindung. Als Menenius Agrippa dem verſammelten Römervolk ſeine Fabel vom Magen und den Gliedern vortrug, dachte er gewiß nicht daran ob auch Zuhörer ſeyn würden die philoſophiſche Scrupel darüber faßten daß weder Magen, noch Hand und Fuß ſprechende Weſen oder römiſche Bürger wären. Er trug ſeine Fabel vor, und ſie gelang; denn der Sinn derſelben war dem aufgebrachten Volk anſchaulich und überzeugend. So iſt's mit allen Fabelweſen, ſie mögen auf der Leiter der Dinge über oder unter das Thierreich von uns geſtellt werden. Hat mich der Dichter durch die Anſchauung die er mir gewähren wollte, nicht ſinnlich überzeugen können daß dieſe Weſen handeln, daß ſie mir dieſe Lehre als eine ihrer Natur nothwendige Lehre ſagen, ſo haſſe ich den Fabuliſten, er möge Götter oder Töpfe, verſtändige Weſen oder, wie Triller, unvernünftige Hemde auf den Schauplatz der Fabel führen. Gleich von Anfange dieſer Abhandlung bemerkten wir daß ſelbſt bei dem was wir Bild nennen, für uns alles an der Seele liegt, die ſich das Bild denket; wer alſo auch im Reich der Fabel aus völligen Ruinen oder ſehr baufälligen Materialien mir einen Palaſt herzuſtellen weiß, daß er bewohnt werde, der iſt für mich dieſes Palaſtes Dichter und Schöpfer.

Ich berge es daher nicht daß mir jene mancherlei Eintheilungen

der Fabel, in die mythiſche und hyperphyſiſche, die mythiſch- und hyperphyſiſch ſittliche, die mythiſch- und hyperphyſiſch vernünftige, die wahrſcheinliche und wunderbare, die wunderbar göttliche und wunderbar thieriſche, die kosmiſche und heterokosmiſche u. ſ. eine vergebliche Mühe ihrer ſinnreichen Erfinder dünken. Ob die Weſen die uns ihre Handlung gegenwärtig machen, Götter, Menſchen oder Thiere ſind, kann dem Zuhörer gleichgültig ſeyn; genug, wenn ſie im lehrreichen Punkt ihrer Handlung nur in ſeine Welt gehören, da eben ihm die Fabel erzählt wird. Weſen außer unſerer Welt kennen wir überhaupt gar nicht, noch minder eine Moral außerhalb dem Kreiſe der Menſchheit; und aus welchem Fache vom Linnéiſchen Naturſyſtem die Geſchöpfe der Fabel genommen ſeyen, kann uns nicht intereſſiren, ſobald wir das Hauptgeſetz der Dichtung an ihnen erfüllet ſehen. Auch die Götter Aeſops gehören zu unſrer Welt, zur Sage nämlich, und einer den Menſchen angemeſſenen nutzbaren Lehre; das Mehr und Minder im Analogon ihrer Vernunft, wenn ſolches charaktermäßig beobachtet worden, ändert nichts im Weſen der Fabel.

Indeſſen verdient Eine Claſſe der handelnden Perſonen eine nähere Erörterung, es ſind die allegoriſchen Weſen der Fabel. Darf der Verſtand, kann die Phantaſie, der Neid, das Glück, das Schickſal u. ſ. in ihr erſcheinen oder nicht? Mich dünkt ja! Jedes erſcheine, wenn es erſcheinen kann, wenn der Dichter ſich getrauet ihm Anſchauung und gleichſam handelnde Subſtantialität zu geben. Kann er dieſes, ſo iſt die Perſon ein Gott, ein Genius oder ein Dämon; kann er's nicht, bleibet ſie in ſeiner Dichtung ein geſtaltloſes Wort, eine Abſtraction, eine Name, ſo iſt ſie ein Fehler ſeines Werks, nicht weil ſie Allegorie, ſondern weil ſie kein Weſen iſt dem er Sprache und Handlung zu geben vermochte. Alſo kommt auch hier alles auf die Kunſt des Dichters und auf den Zuſammenhang an in welchen er ſein Figment ſetzte. Niemand tadelt es an

einem Fabuliſten wenn er den Tod, den Genius des Schlafs, den Schutzgeiſt des Menſchen, oder eine Fee, eine Nymphe, eine Najade handelnd einführt; gnug, wenn ſie in ihrem Charakter handelten und ſich in ihrer Wirklichkeit darſtellten. Denn getraueten ſich die Alten Götter und den Tod, oder Shakeſpeare Geſpenſter und Schatten ſogar auf den dramatiſchen Schauplatz zu bringen; wie ſollte es nicht möglich ſeyn daß der Fabeldichter einen Geiſt oder eine erdichtete Wortgeſtalt auf den viel engeren Schauplatz ſeiner Dichtung zaubre, und ihm ſo viel treffende Anſchaulichkeit gebe daß dieſen Augenblick niemand an ſeinem Daſeyn zweifelt? Allerdings aber muß er ſeiner Zauberkunſt gewiß ſeyn, denn ſonſt wird jede ſolcher Erſcheinungen lächerlich, abgeſchmackt oder wenigſtens unkräftig, inſonderheit wenn weder die Natur, noch die Sage den Wahn den er uns aufdringen will vorbereitet, unterſtützet und feſthält. Weſen ſolcher Art können nicht vorſichtig gnug, dazu nur an gehörigem Ort mit Anſtand und Würde erſcheinen, oder ſie zergehen wie Luftblaſen; ſie ſauſen unſerm Ohr wie ein nichtiger Wortſchall vorüber, und die Mühe des Dichters iſt verloren.

4. Was iſt's das uns in der Fabeldichtung anſchaulich gemacht wird? Iſt's ein bloßer Erfahrungsſatz oder eine moraliſche Lehre?

Mit dem einzigen Exempel einer Holberg'ſchen Fabel, aus welcher erhellet „daß keine Creatur weniger in der Zucht zu halten iſt als eine Ziege," hat Leſſing treffend gnug gezeigt,[1] daß nicht jeder Erfahrungsſatz, nicht jede nichtige Lehre der Mühe einer Fabeldichtung werth ſey; und woher käme ein großer Theil der ſo unbedeutenden Fabeln mit denen die Welt überſchwemmt iſt, als eben auch des nichtigen Ziels wegen das ſie ihrer Mühe zum Zweck ſetzten? Sobald ich einen jeden Allgemeinſatz auf einen beſondern

[1] S. 131.

Fall zurückführen, ihm in einer erdichteten oder wahren Geſchichte die Wirklichkeit ertheilen, und ihn nachher aus derſelben durch eine leichte chemiſche Kunſt wieder abziehen will, ſo iſt nichts leichter, aber auch nichts armſeliger als die Fabeldichtung.

Alſo ſagt man gemeiniglich, ſey es ein allgemeiner moraliſcher Satz, der in der Fabel erſcheine.

Ein allgemeiner moraliſcher Satz? Indeſſen geh' ich der beſten Fabeldichter beſte Fabeln durch, und finde in einer beträchtlichen Anzahl derſelben nicht eben einen moraliſchen Satz kenntlich, oder das Wort müßte in einem eignen Sinne genommen werden. Oft ſind es wirklich nur intereſſante Erfahrungsſätze, Regeln der Klugheit u. ſ., auf welche in ſehr ſchönen Dichtungen der Dichter es anlegte. Ueberdem iſt das Wort „moraliſcher Satz" an ſich unbeſtimmt und undeutlich. Soll es eine wirkliche Pflicht der Moral ſeyn die mich Thiere lehren? Wie könnte ich dieſe von einem Thiere, einem an ſich unmoraliſchen Weſen, das nur in ſeinem Charakter handelt, und nur in ihm handeln muß, lernen? Der Fuchs bleibt immer ein Fuchs, der Wolf ein Wolf, der Löwe ein Löwe; und ich laufe Gefahr, die ungerechteſten, für uns unſittlichſten Allgemeinſätze zu abſtrahiren, wenn ich dem instinctmäßigen Betragen dieſer Thiere blind folgte. Da wäre keine Gewaltſamkeit, keine Liſt, keine blutdürſtige Frechheit, die ſich nicht aus dem Beiſpiel eines Thiers durch eine Fabel beſchönigen ließe, ſo daß eben aus der durchgängigen Beſtandheit ihres Charakters zuletzt kein andrer als der allgemeine Fabelſatz folgte: „jeder gehe ſeinem Inſtinct mit Thierbeſtandheit nach, denn der Fuchs muß ein Fuchs ſeyn, bis ans Ende ſeines Lebens." Eine Fabelmoral, die alle Moral aufhübe.

„Aeſop" ſagt Leſſing, „machte die meiſten ſeiner Fabeln bei wirklichen Vorfällen. Er mußte alſo die Aehnlichkeit ſeiner erdichteten Geſchichte mit dem gegenwärtigen Vorfall faßlich machen, und zeigen

daß aus beiden sich eben dieselbe Wahrheit bereits ergebe oder gewiß ergeben werde."[1] Ist dieß (und der Umstand ist eben so bekannt als unläugbar), so war's offenbar weder eine abstracte Wahrheit, noch ein allgemeiner moralischer Satz, auf welche der Fabeldichter arbeitete; es war ein besonderer praktischer Satz, eine Erfahrungslehre für eine bestimmte Situation des Lebens, die er in einer ähnlichen Situation anschaulich und für den gegenwärtigen bestimmten Vorfall anwendbar machen wollte. Und hiemit ist unsre Frage aufs deutlichste beantwortet.

Nun unterscheidet man zwar zwischen einfachen und zusammengesetzten Fabeln: „jene, sagt man, „sey die Fabel mit der bloßen Lehre, diese mit dem Fall der Anwendung zugleich." Allein was ist eine Lehre ohne Anwendung? Muß, wenn die Fabel von mir gefaßt werden soll, ich mir bei dem abstracten Satz derselben nicht sogleich einen bestimmten Fall denken, in welchem er mir wieder erscheine? Und woher käme abermals das Langweilige und Nutzlose vieler unsrer Fabelbücher als unter anderm auch von jenen wankenden, dürren Todtengestalten allgemeiner, unbestimmter, vielleicht unanwendbarer Lehren, zu deren Anerkenntniß der Leser die Mühe seiner Fabelreise schwerlich bedurfte. Das schöne Anziehende der Fabeln Aesops und andrer alten Dichter entsprang eben daraus daß die Fabel auf einen gegenwärtigen Fall des Lebens einen äußerst passenden Fall der Dichtung darstellte, in welchem kein Umstand vergeblich war, der nicht eben der gegenwärtigen Situation Licht und Leben geschenkt hätte. Aus der Fabel mit der abstracten Lehre ist diese anziehende Seele der Fabel verschwunden; ein nackter Körper hängt am Kreuze da, und die Aufschrift dessen was er bedeuten soll hängt unter dem Kreuze. Jeder Lehrer der seinem Lehrlinge eine Fabel dieser Art nur einigermaßen nützlich machen will, muß zu ihr eine zweite fehlende Hälfte, den Fall der Anwendung nämlich,

[1] S. 114.

ſo gut er kann, erfinden; oder er ziert den Kopf des Kindes mit einem trocknen Allgemeinſatz, und erntet leere Hülſen.

Es gibt alſo eigentlich keine einfache Fabel; jede iſt zuſammengeſetzt aus dem wirklichen Fall, auf welchen ſie angewandt werden ſoll, und aus dem erdichteten, den eben für ihn der Fabellehrer ausſann. Daß die ſchriftlichen Sammler der Fabeln Aeſops die eine, die wahre und wirkliche Situation nämlich, oft ausließen, kam daher daß ſie ſolche entweder nicht wußten, oder daß ſie ſich die Mühe verkürzten. Sie ſetzten dafür eine nackte, bisweilen gar eine falſche und verzogne Lehre hin, und überließen jedem Leſenden die Anwendung; oder ſie glaubten den Fall der Anwendung in die Lehre ſelbſt ſchon verborgen zu haben, wie es auch zuweilen wirklich geſchehen war. Die ältern wahren Fabeln indeß, deren Entſtehung man weiß, ſind jederzeit mit dieſem Gegenſtück ihrer Dichtung aufgezeichnet worden, wie die Fabel Jothams und Joas, Nathans Parabel, die Dichtung des Steſichorus, des Menenius Agrippa, ſehr viele die in den Geſchichten und andern Schriften der Morgenländer vorkommen, ja auch ſelbſt als Sammlung das ganze Buch Kelileh und Damne zeiget. Nur den Sammlern haben wir's zuzuſchreiben daß wir die Lockmanniſchen und Aeſopiſchen Fabeln ſo abgekürzt, gleichſam als Enthymemen der Fabeldichtung vor uns ſehen; wie ſie denn auch ſonſt der Gnomen, Sprüche und Sprüchwörter genug zuſammengetragen haben, ohne daß ſie es wußten, und ſagen konnten woher oder wozu jeder Spruch urſprünglich erfunden wäre? Nachahmende Fabuliſten, die für Bücher ſchrieben, fanden dieſe Abkürzung ſehr bequem, da ſie ihnen die Mühe erſparte einen Fall der Anwendung ſich ſelbſt zu erdenken; und warum hätten ſie damit den Leſer beläſtigen wollen, da ſie zum Zeitvertreib oder zur moraliſchen Proviſion aufs Gerathewohl der Zukunft ſchrieben? Daher nun die unerträgliche Langeweile, wenn wir eine Reihe Fabeln ohne Anwendung auf beſtimmte Fälle des Lebens nach einander

leſen. Es iſt als ob uns ein Sack voll moraliſcher Lehren und Anſchauungen über das Haupt geſchüttet würde, da, wenn jede dieſer Fabeln in einer Geſchichte an Stell' und Ort vorkäme, ſie unſtreitig ihre Wirkung thäte. Das iſt aber einmal das Schickſal aller Sammlungen, ſie mögen Fabeln, Lieder, Epigramme, Sprüche und was es ſey enthalten; man gibt zerſtreute Blätter, Blumen die ihrer Wurzel entriſſen ſind, und alſo wie auf einem Todtenbett verwelkt trauern. — Wie angenehm iſt's im Gegentheil, wenn man bei Aeſop und Phädrus, bei Leſſing, Hagedorn, Gleim, Gellert, Lichtwehr u. a. hie und da eine zuſammengeſetzte Fabel lieſet. Man fühlt ſich gleichſam befriedigter, und wird gewahr daß billig eine jede Fabel ſo erfunden ſeyn, oder ſo angewandt werden ſollte. Leſſing inſonderheit iſt in den zuſammengeſetzten Fabeln ſehr glücklich.

Ferne ſey's von mir die einfache Fabel aus unſrer jetzigen Bücherwelt zu verbannen, oder einen müßigen Kopf aufzufordern daß er zu jedem Werk jeglichen Meiſters eine zweite Hälfte hinzufüge. Jeder Lehrer indeſſen ſchäme ſich mit ſeinem Lehrlinge dieſer Mühe nicht. Statt die Moral der Dichtung weitläuftig zu erklären, und über ſie neu zu moraliſiren,[1] ſetze er ſie in einen Fall der Anwendung, und je mehr dieſer mit dem erdichteten übereinkommt, deſto eindrücklicher, lebhafter und ſchöner wird dem Lehrlinge die Geſchichte der Fabel. Wie Leſſing einen heuriſtiſchen Nutzen dieſer Dichtungsart für die Schulen zur Bildung der Genies vorſchlug,[2] „indem man die Geſchichte derſelben bald eher abbricht, bald weiter fortführt, bald dieſen und jenen Umſtand ſo verändert daß ſich eine andere Moral darin erkennen läßt," und von dieſem Spiel der Erfindung ſelbſt ſchöne Beiſpiele gegeben hat, ſo möchte ich zu Bildung kluger Köpfe einen andern Gebrauch der Fabel

[1] Leider iſt dieß der Fall in den meiſten Ausgaben Aeſops für Kinder, deren keines doch die ſogenannten moraliſchen Erklärungen, die hinter jeder Fabel ſtehen, lieſet. Ein eigentlicher Aeſop für Kinder iſt mir noch nicht bekannt.

[2] S. 233.

vorſchlagen, der ſowohl auf die Anwendung der Fabel ſelbſt als auf die Erfindung ähnlicher Fälle zum wirklichen Gebrauch des Lebens wieſe. Es wäre nämlich die reine Erzählung der Situation, auf welche die Dichtung paßt, und zwar eine treffende Erzählung nach allen Umſtänden der Fabel. Hier lernte der Jüngling nicht nur einen allgemeinen Satz aus einer Geſchichte finden, und einen neuen aus einer veränderten Geſchichte abſtrahiren (eine Uebung, der ich ihren Nutzen nicht abſprechen will), ſondern er gewöhnte ſich in der Fabel ſelbſt das Weſentliche vom Unnöthigen zu unterſcheiden, die ganze Situation derſelben praktiſch anzuſehen und die brauchbarſte ſeiner Seelenkräfte, die analogiſche Erfindungskraft, zu üben. In jedem Stande des Lebens iſt uns dieſe unentbehrlich. Die Seele fragt ſich unaufhörlich bei jeder neuen Situation in der ſie ſich findet: „biſt du in ihr oder in einer ähnlichen geweſen? haſt du ſie bei andern bemerkt, und wie benahmen ſich dieſe?“ Zu Bildung ſolcher praktiſchen Klugheit erfand Aeſop ſeine Fabeln, nicht zum Behuf der Abſtraction einer allgemeinen moraliſchen Wahrheit. Er lehrte die Menſchen ſich durch Erinnerung ähnlicher Fälle zurechtzufinden im Leben, und legte ihnen in ſeinen Erfindungen dergleichen ihrer Situation zutreffende Fälle vor. Den Sinn derſelben ließ er ſie ſelbſt abſtrahiren, und auf ihre jetzige Lage anwenden; ſo war nicht nur ihr Räthſel enträthſelt, ſondern ihre Seele ward auch gewöhnt in andern Fällen ebenſo zu denken, ſich ähnlicher Vorfälle zu erinnern, und aus ihnen Belehrung, Rath, Troſt herzuholen. Ich kenne keine nützlichere Bildung menſchlicher Seelenkräfte als dieſe Uebung der Analogie, ähnliche Fälle zu erdenken, und in ihnen das Aehnliche auf treffende Art genau zu bezeichnen. Nicht etwa nur die innere Möglichkeit eines gegebenen Falls wird dadurch anſchaulich gemacht, und zur Anwendung ſeiner, als einer Erfahrung, der Weg aufs Gerathewohl gebahnt; man bahnet ſich dadurch zugleich den ſichern Weg vielen Situationen allgemeine, feſte Geſetze zu erfinden, und kommt alſo aus dem Lande der Dichtung ins Land

der gewiſſeſten Wahrheit. In allen Wiſſenſchaften ſind die größten Erfindungen nur durch Analogien gemacht worden; man dachte ſich mehrere ähnliche Fälle und machte Verſuche; man verglich die Folge dieſer Verſuche, und führte ſie auf allgemeine Begriffe, zuletzt auf ein Hauptprincipium zurück, und wenn dieß auf jeden der gegebnen analogiſchen Fälle paßte, ſo war die Wiſſenſchaft erfunden. Ein gleiches iſt's auch mit den trefflichen Köpfen, die man im gemeinen Leben nicht gnug zu ſchätzen weiß. Sie wiſſen ſich zu helfen, d. i. ſie haben ähnliche Fälle erlebt, oder dichten ſich ſolche in der größten Schnelle, und treffen den Ausgang. Dieſe praktiſche Klugheit ſowohl für die Wiſſenſchaft als für das Leben zu bilden, iſt das Werk der Erziehung, und Aeſops Lehrart iſt dazu eine gute Schule. Die Lehrart des ältern Aeſops nämlich; und ihr zufolge ſehe man bei der Fabel vorzüglich dahin daß man bei ihr nicht etwa bloß die Lehre abſtrahire, d. i. auf halbem Wege ſtehen bleibe, ſondern daß man der ganzen Fabelſituation ſammt ihrer Lehre einen congruenten Fall der Anwendung erfinde; dann erſt iſt das ganze Fabelgebäude fertig. Hiernach ergibt ſich auch die fünfte Frage:

5. Wie muß die Handlung der Fabel beſchaffen ſeyn? Iſt's gnug daß das Ganze das ſie erzählt bloß eine Folge von Veränderungen ſey, deren jede dazu beiträgt den moraliſchen Lehrſatz der Fabel anſchauend zu zeigen? oder muß ſie auch in der Fabel wirkliche Handlung, d. i. eine Veränderung der Seele mit Wahl und Abſicht ſeyn?[1]

Es iſt leicht zu ſehen woher der Unterſchied dieſer Meinungen komme, und wie er einzig gehoben werden könne? Erfanden Aeſop

[1] Das erſte iſt Leſſings, das andre Breitingers, Bodmers und anderer Theoriſten Meinung.

und ſeine Bilder ihre Fabel für eine wirkliche Situation des Lebens, in welcher gehandelt werden mußte, ſo konnte die Fabel nichts anders als eine analoge Handlung ſchildern, die den Zweifelnden belehrte. Offenbar war hier eine ähnliche Beſtimmung der Seele mit Wahl und Entſchluß, in einer ähnlichen Situation vorzuſtellen nöthig. Die meiſten Fabeln der Alten ſind alſo, ihrer Einfalt ungeachtet, ſelten ohne eine wirkliche Handlung, da ja eben dieſe zu einer ihr ähnlichen Beſtimmung der Seele als ein Spiegel dienen ſollte. — Der Kürze halben wollen wir dieſe praktiſche oder, um des Aphthonius Eintheilung beizubehalten, ſittliche Fabeln nennen.

Unläugbar iſt's aber auch daß ſelbſt unter den Alten viele Fabeln erſcheinen die bloß einen Erfahrungsſatz anſchaulich machen. Ihr Amt iſt alſo nur eine Situation zu dichten, wo ein ſolcher in ſeinen Veranlaſſungen und Folgen gezeigt wird. Und was hinderte uns dieſe theoretiſche oder nach dem Aphthonius vernünftige, logiſche Fabeln zu nennen? In ihnen kommt auch eine Handlung vor; aber in einem weiteren Verſtande. Mehrere wirkende Weſen können an ihr theilnehmen, da ſie im Grunde nichts als eine Begebenheit, ein Ereigniß (évènement) ſeyn darf, das uns den Erfahrungsſatz klar und vollſtändig vorſtellt.

Die neuern Fabeldichter haben das Feld der Fabel noch mehr erweitert. Da ſie nicht für wirkliche Situationen des Lebens dichteten, und alſo weder eine praktiſche Lehre, noch einen uns mittelbaren Erfahrungsſatz anſchaulich machen wollten, ſo begnügten ſie ſich oft mit einer Speculation, einem äſthetiſchen Urtheil, einer feinen Bemerkung, für welche ſie einige veranlaſſende Umſtände herbeiführten, und ſie am Ende einem der Fabelweſen in den Mund legten. Ich habe nichts dagegen daß man dieſe Fabelgattung philoſophiſche oder Converſationsfabeln nennt: ſie können viel feines und nützliches enthalten; ſelten aber wird die feine Bemerkung dieſer

Art in der gedichteten Situation selbst völlig anschaubar gemacht worden seyn, daß sie aus ihr durch eine Art innerer Nothwendigkeit folge. Eine Reihe von veranlassenden Umständen, oft nur eine Gedankenfolge ist in ihr zusammengestellt, damit die feine Bemerkung Stelle und Ort finde. Ich zweifle daß Aristoteles diese Situationen für Aesopische Fabeln erkennen würde; den Namen sinnreicher Dichtungen aber würde er ihnen gewiß nicht versagen. Und verlören sie mit diesem Namen?

Leicht wird sich hieraus auch beurtheilen lassen wiefern man der Fabel Allegorie zuschreiben oder vor ihr sagen könne daß ein allgemeiner Satz in ihre Dichtung eingekleidet worden sey. [1] Ist jede Fabel eigentlich eine zusammengesetze Fabel, da für einen gegebenen Fall des wirklichen Lebens ein anderer, ihm congruenter erdichtet wird, so kann diese Congruenz in der Sprache der Alten allerdings Allegorie genannt werden. In jedem von beiden Fällen ist nämlich der Erfahrungssatz oder die praktische Lehre anschaubar, mithin wird wirklich eine Handlung oder Begebenheit zur Anwendung für eine andre als Allegorie gedichtet. — — Daß, wenn unwichtige Erfahrungssätze eingekleidet oder alberne Märchen zu nützlichen Lehren allegorisirt werden, auch alberne Allegorien daher entstehen müssen, ist unzweifelhaft; die Schuld dieses Fehlers aber liegt am Bearbeitenden, der so schlechte Materialien wählte, nicht aber am Wesen der Kunst seiner Bearbeitung. — Gleichergestalt ist das Wort Einkleidung der Fabel eigentlich nicht anstößig; es steht auch der anschauenden Erkenntniß nicht entgegen. Von uralten Zeiten

[1] Lessing war gegen beides, sowohl gegen die Allegorie der Fabel, als die Einkleidung der Lehre, für welche er das unstreitig treffendere Wort der Anschauung oder der anschauenden Erkenntniß wählte. S. 118 — 144. In Bodmers ünäsopischen Fabeln S. 231 ist der Lessingschen Theorie zwar widersprochen, wenige Punkte derselben aber sind, wie es mir scheint, widerlegt worden, auch wo diese die Widerlegung selbst mit sich führten.

an hat man den Ausdruck geliebt daß die Wahrheit, die sich selten nackt zeigen dürfe, sich angenehmer und anständiger einkleide. Die besten Fabeldichter haben sich diese Idee zum Zweck gesetzt,[1] und fanden sich glücklich wenn sie der nackten Vertriebnen ein etwaniges Gewand verschafft hatten, in welchem sie unerwartet oder unerkannt erschiene und desto mehr gefiele. Nur ungeschickte Hände waren's die sie unter diesem Gewande ganz unkenntlich machten, die ihr jene schwere gothische Draperie zuschnitten und mit tausend Falten, mit einer langen Schleppe von Lehren und einem ganzen Markt von Zieraten ihre schönen Glieder krümmten. Unmöglich aber kann diese Gallatracht der Wahrheit, wie Gleim sie nennet, jenes durchsichtige koische Gewand verrufen, das alle ihre Glieder und ihren ganzen Wuchs im schönsten Ebenmaß zeiget. Selbst das härtere Wort Verkleidung ist einer gewissen Gattung von Fabeln nicht unanständig, deren Zweck es eben war den Sinn der Erdichtung eine Zeitlang aufzuhalten und zu verbergen, damit er am Ende der Erzählung auf einmal desto größere Wirkung thäte. Oft ging diese Verkleidung zweckmäßig so weit daß der Dichter den Zuhörer selbst mußte entkleiden helfen und ihm, wie Nathan dem David, zurief:

mutato nomine de te
fabula narratur —

Und wiewohl ich diese Verhüllung nicht unbedingt vertheidigen mag, so können doch Umstände eintreten wo eben sie durch ihre Täuschung mehr Herzen gewinnet, als die nacktere Wahrheit je würde gewonnen haben. Hoc amat obscurum; amat hac sub luce videri —

Endlich wundere ich mich wie den scharfsinnigsten Untersuchern der Fabeltheorie gerade der Punkt entgangen sey auf den es doch, wie mich dünkt, bei dieser Dichtung am meisten ankommt.

[2] Gleims, Lichtwers u. a. erste Fabel.

6. Beiſpiel, Parabel und Fabel, wie ſind ſie von einander unterſchieden? und worauf beruht die vorzügliche Kraft der Fabel vor jenen beiden?

Hat nicht auch das Exempel ſeine Wirklichkeit und ſtellt einen Erfahrungsſatz oder eine Lehre anſchauend vor? Wird nicht auch die Parabel als ein wirklicher Fall erzählet?

Allerdings; und dennoch kann das Beiſpiel der Geſchichte nur zum Zeugniß der Möglichkeit einer Sache dienen, ſo lehrreich und aufmunternd es uns übrigens auch ſeyn möge. Immer bleibt bei ihm der Zweifel übrig, ob unter tauſend Fällen der Geſchichte der damalige Fall auch der unſrige ſey, und ob wir ihm alſo ſicher folgen mögen. Zween Redners, die Fälle der Geſchichte anführen, wird es ſelten ſchwer ſeyn gegenſeitige Beiſpiele anzuziehen, und die Wirkung des einen durch das andere wo nicht zu vernichten, ſo doch zu ſchwächen und zu mindern; denn in der vollen Urne der Geſchichtszufälle, die alles ausſchüttet, iſt zu rechter Zeit und Stunde alles Mögliche möglich.

Die Parabel geht dem Beiſpiel zur Seite; denn ſie iſt nur ein erdichteter Fall aus der menſchlichen Geſchichte, der ſich alſo zwiſchen Dichtung und Wahrheit in der Mitte verliert. Was fehlet alſo beiden, dem Beiſpiel und der Parabel, am Ueberzeugenden der äſopiſchen Fabel? Das Hauptſtück der letztern, die innere Nothwendigkeit der Sache ſelbſt fehlt ihnen, durch welche ſich eine Fabel vom Beiſpiel, von der Parabel und von allen andern Dichtungen auszeichnet. Ein Beiſpiel erläutert; aber es zwinget, es überzeugt nicht. Eine Parabel macht wahrſcheinlich; aber auch ihr fehlt der Punkt der innern Gewißheit, der hier entſcheidet. Andere Dichtungen können empfehlen; die Fabel allein dringet unausweichlich, weil ſie uns die innere Nothwendigkeit der zu beginnenden Handlung oder des Erfahrungsſatzes anſchauend zeiget.

Und wodurch zeigt sich dieß? Eben durch den Charakter der Wesen die sie handeln läßt; es mögen Götter und Dämonen, oder Bäume, Thiere, Pflanzen seyn und was sonst zur Natur gehöret; denn eben sie führt die Fabel wirkend oder redend ein, damit sie dem Trüglichen des Beispiels, dem Mangelhaften der Parabel entweiche, und uns durch diese handelnden Naturwesen die moralischen Gesetze der Schöpfung selbst in ihrer innern Nothwendigkeit zeige. Der Charakter dieser Wesen nämlich und ihr Verhältniß gegen einander ist durch die Natur bestimmt; sie handeln in diesem Charakter und müssen in ihm handeln, nicht aus Willkür, sondern aus Nothwendigkeit (ἐξ ἀνάγκης). Er gehet fort durch ihr Leben, und kein Geschlecht kann ihn ändern. Da er nun zugleich stark ausgeprägt und nicht wie bei dem Menschen unbestimmt wandelbar und versteckt ist; da ihn jedermann, auch ein Kind, kennet, und von Jugend auf mit dem Namen und mit der Gestalt des Gottes, des Baums und Thieres auch sein inneres Gepräge, ja mit der Geschichte desselben zugleich sein unwandelbares Schicksal verbindet: so ist's eben die Fabel, die uns jetzt eine Lehre, jetzt einen Erfahrungssatz aus dieser Geschichte als nothwendig darstellt; mithin von den ewigen Gesetztafeln der Natur uns ein Wort oder eine Sylbe unauslöschlich ins Gemüth präget. Eine Fabel die diesen Zweck nicht erreicht (und viele irren weit von demselben), kann zwar als ein erläuterndes Beispiel, als eine uns zuredende Parabel, als eine zeitkürzende Erzählung gelten; das hohe Ziel ihrer Gattung aber hat sie verfehlet. Denn wozu die mühsame Dichtung? wozu der ganze Apparat neugeschaffner Wesen und ihrer Verhältnisse zu einander, wenn durch sie nicht etwas gelehrt und mit einer Kraft anschaulich gemacht werden könnte wie solches uns weder Geschichte noch Parabel zu lehren vermochte?

Zum Beweise meines Satzes liegt das ganze Feld der erlesensten Fabeln vor mir, und ich habe Mühe zu wählen. Wenn es

hier auf eine willkürliche, kleinſtigige Menſchenmoral ankäme, welchem Guten könnte nicht ein Uebel, welcher zu befolgenden Pflicht nicht eine andere entgegengeſetzt werden, die ſich eben ſowohl im Reich handelnder Weſen zeigte? So könnte man durch das Beiſpiel des Habichts, des Hechts und anderer königlichen Würger den Würgern der Erde ſein Aeſopiſch ſchmeicheln, durch das Beiſpiel des Sperlings die Wolluſt und gar wie jener Weltweiſe es that, durchs Vorbild des Schweins die unveränderliche Gemüthsruhe des Weiſen empfehlen; ſobald es nämlich auf nichts als auf herausgeriſſene Beiſpiele von Thierhandlungen ankäme, die ſich alleſammt ſchon dadurch entkräften daß der Menſch weder Hecht, noch Habicht, noch Sau, noch Sperling iſt und ſeyn ſoll. Alſo kommt es hier auf höhere, allgemeine Naturgeſetze, auf die unwandelbare Verbindung der Weſen im Reich der Schöpfung an, wo kein Glied der Kette entweichen, wo jedes aber an ſeiner Stelle thun ſoll was es zu thun vermag. Daß z. B. der Mächtigere den Schwächern drücke, verzehre, iſt eine traurige Bemerkung der Naturgeſchichte; daß aber auch der Schwächere ſich ſchützen könne gegen den Starken, daß Verſtand, Fleiß, Klugheit und Tüchtigkeit oft mehr als die blinde Macht gelte, daß jedes Geſchöpf ſeine Mängel und Vorzüge, ſein Glück und Unglück habe, daß jedes alſo, mit ſeiner Natur zufrieden, die Natur keines andern begehren müſſe und alles glücklich ſey wenn es ſeinem Looſe auf Erden treu bleibt; welche ſchöne Dichtungen hierüber haben wir in der Fabel! Dichtungen, die als Anſchauungen der Natur, als Beweiſe der höchſten, der innern Nothwendigkeit gelten können, und als ſolche von Dichtern ausgemalt ſind. Das Kind lernet ſie und drückt ſie ſich ein; es empfängt mit dieſer ſimpeln Anſchauung ein Naturgeſetz Gottes in ſeine Seele, nach welchem es in ſeinem Kreiſe gleichfalls handeln ſoll. Wie manche ſchöne Fabel haben wir darüber daß wer keinen Verſtand braucht, nothwendig zu Grunde gehe; daß wer nach

fremden Vorzügen trachtet, die seinigen schändlich aufopfere; daß wer dem andern eine Grube gräbt, sie sich selbst bereite; daß in der ganzen Natur ein Gesetz der Wiedervergeltung herrsche, mithin wer da hasset gehaßt, wer verfolget verfolgt werde; daß Falschheit, Tücke und Arglist überall niederträchtig, hingegen Wahrheit, Liebe, Geselligkeit, Treue und Ordnung, die Beobachtung der väterlichen, mütterlichen, kindlichen, freundschaftlichen, häuslichen und Gesellschaftspflichten ein allgemeines, ersprießliches Gesetz der Natur sey u. s. In vielfacher Rücksicht sind Thiere hierüber die unbefangensten Lehrer der Menschheit; denn sie reden und handeln ohne Willkür, gleichsam nur als Organe des Schöpfers. Wenn sie also den Menschen zur Zufriedenheit auf seiner Stelle, zum Fleiß und zu jeder Ausbildung seines Daseyns, zur Klugheit, Billigkeit, Treue, Geselligkeit, Großmuth antreiben, so ist's als ob ihm der Schöpfer durch alle Stimmen der Natur dieß selbst geböte. Daher weilt auch die Fabel so gern im Kreise der Thiere; denn tiefer hinunter werden uns die Naturgesetze dunkler, unsere Aehnlichkeit und Sympathie mit diesen niedrigen Classen vermindert sich, und höher hinauf verschwinden die Naturgesetze in den Wolken. In den Fabeln Aesops kommen also auch die Götter meistens nur als Entscheider des Schicksals vor, wo es bei widerwärtigen Fällen der Natur nicht wohl anders als durch sie kurz und anschaulich entschieden werden konnte. So erscheint auch der Mensch in ihnen bald als ein niedrigeres, bald als ein höheres Wesen gegen die Thiere; immer aber seinem ganzen Habitus nach als ein bloßes Naturwesen. Solche Gesetze des ewigen Systems der Dinge macht uns die Fabel anschaulich, und eben in ihnen ist sie am glücklichsten. Alles was in der Welt willkürlich ist, es möge zur gesellschaftlichen oder politischen, zur häuslichen, gelehrten oder artigen Welt gehören, ist nicht für diese Lehrerin reiner Verhältnisse, die fabelnde Naturmuse; sie läßt solches ihrer jüngern Schwester, der Conversationserzählung, und lässet's ihr gern.

Wie ich nun wünſchte daß dieſe reinen Naturfabeln, die uns ihren Erfahrungsſatz oder ihre praktiſche Lehre nach einer innern Nothwendigkeit derſelben anſchaulich machen, aus allen Nationen und Sprachen geſammlet würden, ſo bin ich auch überzeugt daß dieſe Quelle beim weitem noch nicht erſchöpft, dieß Feld bei weitem noch nicht ganz geerntet ſey. Oft ſind ſchöne Erdichtungen ſchlecht vorgetragen, oft die ſchlechteſten Privatvorfälle der Welt aufs zierlichſte und ſchönſte erzählet. Für dieſen Ort iſts gnug, den reinen Begriff der Aeſopiſchen Fabel entwickelt zu haben, nach welchem ſie,

eine Dichtung iſt,
die für einen gegebnen Fall des menſchlichen Lebens
in einem andern congruenten Falle
einen allgemeinen Erfahrungsſatz oder eine praktiſche Lehre
nach innerer Nothwendigkeit derſelben
ſo anſchaulich macht,
daß die Seele nicht etwa nur überredet,
ſondern kraft der vorgeſtellten Wahrheit ſelbſt
ſinnlich überzeugt werde.

Anhang.

Damit es nicht ſcheine daß ich meine Fabeltheorie nur aufgeſtellt habe um mich von meinen Vorgängern zu unterſcheiden, ſo will ich aus dem größten Theoriſten aller Zeiten, dem Ariſtoteles, darthun daß die ſeinige ſchwerlich eine andere hätte ſeyn können, wenn er dieſe Dichtungsart ſelbſt zu behandeln werth gefunden hätte.

Er denkt an die Aeſopiſche Fabel in ſeiner Rhetorik,[1] und man hat daraus geſchloſſen daß er ſie eigentlich nicht für Poeſie halte; ein gewagter Schluß der im griechiſchen Philoſophen keinen Grund findet. In ſeiner Rhetorik konnte er ſie nur als ein theoretiſches Werkzeug betrachten; er behandelt ſie alſo nur als ein Beiſpiel, und

[1] L. 2. c. 20.

begnügt sich daher sie vom eigentlich historischen Exempel bloß so fern zu unterscheiden, als mit ihnen beiden in einer öffentlichen Berathschlagung Beweis geführt werden sollte. Hier mußte er nothwendig dem historischen Beispiel den Vorzug geben, und zwar nur aus dem Grunde daß es zur Berathschlagung brauchbarer sey, weil das Zukünftige in vielem dem Vergangenen ähnlich befunden werde, und man daher vorzüglich aus der Geschichte Beispiele brauchen müsse, wo dem Ueberredenden Beweisgründe fehlen. Vorsichtig gibt er also den Rath daß wenn man Beweisgründe habe, man ihnen die Beispiele nicht vorsetzen dürfe, als ob man einen Beweis aus der Induction führen wolle; vielmehr müßten sie nur als Zeugnisse den Beweisen folgen. Der Fabel konnte er in diesem Felde durchaus keinen andern Platz anweisen, als daß man sie brauche wo Beispiele der Geschichte fehlen, und setzt ihren Vorzug nur dahin daß weil man sie erfinden könne, sie uns auch dann nicht verlasse wenn uns die Geschichte verläßt; ja da sie sich auf den gemeinen Glauben gründet, sie in solchem Falle auch demegorisch, d. i. zur Ueberredung des Volks brauchbar werde.

So spricht Aristoteles von der Fabel in seiner Rhetorik, und ich sehe nicht wie er von ihr als einem Rednerbeweise anders sprechen konnte; um so sonderbarer ist's aber daß man entweder aus dieser Stelle das ganze Wesen der Fabel entwickeln zu können glaubte, oder dem Aristoteles Schuld gab daß er's schlecht entwickelt habe. Er ist hier so weit davon entfernt daß er die Fabel nicht einmal erklärt, indem er nur von einem einzigen, dazu außerwesentlichen Gebrauch derselben redet; denn für öffentliche Staatsreden in Griechenland ist sie doch gewiß nicht zuerst und vorzüglich erfunden worden. Wenn man also den griechischen Philosophen auf der einen Seite tadelt daß er die Fabel zum bloß historischen Beispiel erniedrige, und auf der andern ihm nachspricht daß die Aesopische Fabel nur Beispiel sey, und als Beispiel wirke, so thut man ihm, wie mich

dünkt, beidemal Unrecht.[1] Er spricht hier nur als Rhetoriker, nicht als Philosoph der Dichtung.

Zu seiner Poetik muß man gehen wenn man seine Begriffe vom eigentlichen Wesen der Dichtkunst erfahren will; und ob er wohl in diesem uns mangelhaft zugekommenen Werk von der Aesopischen Fabel selbst nicht redet, so redet er doch von der Dichtung (μῦθος) überhaupt, und von ihr in Ansehung des Trauerspiels sehr genau und ausführlich. Wir dürfen also nur alles was der Tragödie eigenthümlich ist, weglassen, so wird die Natur der Dichtung offenbar, worauf sich solche auch beziehen möge.

Allgemein also sagt er:[2] „der Geschichtschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht durchs Sylbenmaß, sondern dadurch von einander daß der Geschichtschreiber erzählt was geschehen sey, der Dichter welcher Art Dinge geschehen mögen. Die Dichtkunst sey deßhalb philosophischer und lehrreicher als die Geschichte, weil sie mehr das Allgemeine (τὰ καθ' ὅλου) vorträgt, da die Geschichte sich an das Einzelne halte (τὰ καθ' ἕκαστον). Allgemein aber nennet er das, wenn anschaulich gemacht wird wie einem Solchen ein Solches, d. i. einem jeden das Seine zutreffe, oder wie man nach innerer Wahrscheinlichkeit oder der Nothwendigkeit handle. Dahin ziele die Poesie auch wenn sie den Personen besondere Namen beilegt; mithin bestehet der Unterschied des Dichters und des Geschichtschreibers darin daß dieser sagt was geschehen sey, jener wie es geschehen könne und möge, nach der Wahrscheinlichkeit oder der Nothwendigkeit selbst." Goldne Worte die uns auf einmal auch bei der Aesopischen Fabel nicht nur ihren Unterschied vom historischen Beispiel, sondern zugleich den reinen höchsten Zweck anzeigen zu welchem eine Fabel gedichtet werden soll. Die innere Wahrscheinlichkeit oder die Nothwendigkeit selbst soll das Gewicht

[1] Jenes ist Lessings, dieses ist Bodmers Meinung.

[2] Poetic. c. 9.

ſeyn, das bei der erdichteten Handlung zeigt, nicht bloß was, ſondern auch wie es geſchehen möge (οἷα γένοιτο). Und eben deßwegen iſt die Fabel philoſophiſcher und lehrreicher als alle Beiſpiele der Geſchichte. Sie geht auf das Feſte und Allgemeine, daß wenn ſo etwas gegeben ſey, wahrſcheinlich oder nothwendig ſo etwas folge; das Beiſpiel der Geſchichte ſchildert nur einen einzelnen Fall, dem nicht anders als nach dem zweifelhaften Maß der Aehnlichkeit die Anwendung auf andere Fälle zuſtehet. Für meinen gegenwärtigen Fall aber iſt durch die Fabel das οἷον γένοιτο κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον congruent gedichtet worden, ſo daß ſich, wie in der Geometrie, die beiden Fälle decken, mithin gleich ſind.

Aus dieſem Hauptbegriff den Ariſtoteles von der Dichtung gibt, wird ſich alles beſtätigen was ich von der Natur der Fabel entwickelt habe. „Nachahmung, ſagt er,[1] iſt ein dem Menſchen eingepflanzter Trieb, der ſich von Kindheit auf bei ihm zeiget; er unterſcheidet ſich eben dadurch von andern Thieren daß er nachahmender iſt als ſie. Die erſten Begriffe erwirbt er ſich durch Nachahmung, und freuet ſich wenn er nachgeahmte Dinge ſiehet. Ein Zeichen hievon iſt das Vergnügen das wir bei Kunſtwerken empfinden. Dinge, deren Anblick uns in der Natur unangenehm iſt, ſehen wir in der genauſten Kunſtnachahmung mit Freuden. Dieß zeigt daß Lernen nicht für Philoſophen allein das ſüßeſte iſt, ſondern auch für andere, obgleich nicht in demſelben Maße. Denn ſie freuen ſich deßhalb, wenn ſie Bilder anſchauen, weil der Anſchauende lernt und ſchließt was jedes ſey, wie es ſo ſey und nicht anders. Träfe es ſich aber daß er den vorgeſtellten Gegenſtand vorher noch nicht geſehen hätte, ſo würde ſeine Freude nicht aus der Nachahmung deſſelben, ſondern aus der Kunſt des Werks, der Farbe oder aus einer ähnlichen Urſache entſpringen."

[1] Poetic. c. 4.

Auf dieſen ſo oft mißverſtandenen Begriff der Nachahmung, d i. der künſtlichen Darſtellung und der Uebung unſrer Vernunft in Anerkennung der Gegenſtände, in freudiger Anſchauung des Aehnlichen u. ſ. bauet der philoſophiſche Grieche ſein Gebäude der Dichtkunſt; und könnte der Urſprung aller menſchlichen Dichtung, jener wirkſame Trieb in uns, Analogien zu ſchaffen, mit innerm Vergnügen ſie anzuerkennen, und jedesmal dadurch ſeine Begriffe zu erweitern, zu üben, zu ſtärken, in einer allgemeinern Quelle geſucht werden? Auch der Aeſopiſchen Fabel iſt alſo Analogie die Mutter; nicht Abſtraction, nicht eine leere Reduction vom Allgemeinen aufs Beſondere. Fabeln die auf dem letztern Wege erfunden wurden, ſind meiſtens todte Fabeln; dagegen die Dichtungen der Analogie in jedem Gliede leben. Auch die Freude des Zuhörers bei dieſer Dichtung, ſeine Freude beim Anerkennen des ähnlichen Falls und ſein unvermerktes, williges Lernen der eingekleideten Lehre erklärt ſich aus dem Ariſtoteliſchen Grundſatz vortrefflich; dagegen die Abſtraction und Reduction nichts erkläret. Der Menſch iſt ein nachahmendes Thier; er freuet ſich alſo über die Fabel nicht nur als über ein nachgeahmtes Kunſtwerk, ſondern als über eine geheime Anleitung, durch welche er theoretiſch oder praktiſch ſelbſt nachahmen lernet. Die Thiere haben ihn alles gelehrt; jetzt lernt er von ihnen auch Weisheit.

*

Weiter will ich mich nicht ins Einzelne einlaſſen, und was Ariſtoteles von der Handlung, den Sitten, dem Ausdruck, den Meinungen der dramatiſchen Dichtung ſagt,[1] auf die Dichtung überhaupt und auf einen kleinen Bezirk derſelben, die Aeſopiſche Fabel, nicht anwenden. Auch bei dieſer müſſen die Begebenheiten verknüpft, die Charaktere der Handelnden beobachtet, die Meinungen

[1] Poetic. c. 6. 7. 8.

die ſie äußern, ihrer Natur gemäß und in den Umſtänden der Handlung gegründet, der Ausdruck der Fabel ihrem Zweck angemeſſen ſeyn u. ſ. Gleichergeſtalt hat die Handlung der Aeſopiſchen Fabel ihre Größe, ihr Ganzes, ihre Schönheit; auf die Zeichnung derſelben kommt mehr an als auf jeden andern Schmuck in Worten, in Beſchreibungen, ſelbſt in Ausmalung des Charakters der Thiere; geſchweige in jenen fehlerhaften Epiſoden, die uns von der Sache ſelbſt abführen und nicht dieſe allein, ſondern jede andere anſchaubare Dichtung verunzieren. Kurz, was Ariſtoteles von ſeiner höchſten, d. i. der dramatiſchen Dichtung ſagt, gilt, ſeinem allgemeinen Geiſt nach, Zug vor Zug auch von der niedrigſten regelmäßigen Dichtung; welches eben die beneidenswürdige Genauigkeit ſeiner Theorie zeiget.

In Anſehung des Sylbenmaßes bin ich ebenfalls von Ariſtoteles Meinung.[1] Das Sylbenmaß allein macht kein Gedicht, ſondern die Nachahmung, ob er wohl auch jenes ſowohl ſeinem Urſprunge als ſeiner Wirkung nach ſehr glücklich erklärt hat. Auch in ungebundener Rede (λόγοις ψιλοῖς) läßt er ſelbſt eine Epopöe gelten, und erkennet die Mimen des Sophrons und Xenarchus, die Fabeln des Sokrates (Σωκρατικοὺς λόγους) und alle übrigen Nachahmungen für Gedichte, die jemand, z. B. in jambiſche, elegiſche und andere Versarten bringen könnte. Das Sylbenmaß allein entſcheidet ihm nicht; er iſt aber dafür daß man mit dem Dichten (ποιεῖν) geſchickte Metra verbinde, und redet von den heroiſchen und jambiſchen Verſen ſehr richtig. Die griechiſche Muſe hatte dieſe Regel gleichfalls in ſich. Man kam bald darauf, auch der Aeſopiſchen Fabel den Schmuck eines Sylbenmaßes zu geben, der ihre Wirkung nicht ſchwächete, ſondern erhilbe. Das älteſte dieſer Art

1 Poetic. c. 1.

war, wie wir aus Heſiodus ſehen, das heroiſche; es hat einen abgemeſſenen, ſimpeln, raſtloſen Schritt, und daß mehrere Fabeln Aeſops von einem Griechen ſelbſt in dieſe Versart eingekleidet geweſen, ſehen wir aus Fragmenten beim Suidas. Noch beſſer aber ſchickte ſich der Coriamb zur Fabel, weil er der ungeſchmückten, ſimpeln Erzählung näher trat, und mit der größten Klarheit den ſchönſten Wohlklang verband. Reſte von Fabeln des ſogenannten Babrius zeigen dieß unwiderſprechlich; [1] und hätten wir ihn ganz, wer würde die Proſe unſrer griechiſchen Fabel leſen, die nicht Aeſops, ſondern der Grammatiker Proſe iſt, die größtentheils ungleich ſchönere verſificirte Fabeln in ſie aufgelöſet haben. Der Glückliche, der uns den ächten Babrius fände, hätte der Literatur ein treffliches Geſchenk gemacht; denn die zwei oder drei ganze Fabeln, die man von ihm hat, z. B. die Nachtigall und Schwalbe, die Ameiſe und Cicada, das Gefäß, worin nichts als die Hoffnung blieb, [2] und jedes kleine andere Fragment, haben beim ſchönſten Wohlklang eine ſo ſüße Einfalt, daß der ſchöne, aber oft gezwungene Phädrus ihnen

[1] S. *Tyrwhitt.* diss. de Babrio. edit. Harles. Erlang. 1785. Ich glaube übrigens nicht, daß dieſer ſchöne Verſificator Babrius geheißen habe, welches kein griechiſcher Name iſt; wahrſcheinlich iſt ſein Name Valerius geweſen, und die Fabeln haben *Βαλερίου λόγοι* oder *μῦθοι* geheißen. In einem Manuſcripte, das Tyrwhitt anführt (p. 86. edit. Harles.) ſteht auch dieſer Name, und es iſt ſchade daß man eben daſelbſt den wahrſcheinlich lateiniſchen Vornamen dieſes Valerius zu entrathſeln nicht für werth geachtet hat. Gewiß brächte uns dieſe Spur um einen großen Schritt näher, wer dieſer ſeynſollende Babrius geweſen?

[2] *Tyrwhitt.* de Babr. p. 46. 48. 69. Da die Fabeln kurz ſind, will ich für einige Leſer zur angenehmen Probe zwei derſelben herſetzen.

Ζεὺς ἐν πίθῳ τὰ χρηστὰ πάντα συλλέξας
Ἔθηκεν αὐτὸν πωμάσας παρ᾽ ἀνθρώπῳ.
Ὁ δ᾽ ἄκρατὴς ἄνθρωπος, εἰδέναι σπεύδων,
Τί ποτ᾽ ἦν ἐν αὐτῷ, καὶ τὸ πῶμα κινήσας,
Ἀληχ᾽ ἀπελθεῖν αὐτὰ, πρὸς θεῶν οἴκους,

kaum zur Seite treten dürfte. Schade, daß dieß griechiſche Sylbenmaß der Fabel für die neuern Sprachen faſt ganz unnachahmbar bleibet; ſeine zarte Abwechſelung verliert ſich bei uns Deutſchen größtentheils in einförmige Jamben.

Κἀκεῖ πέτεσθαι, τῆς τε γῆς ἄνω φεύγειν
Μόνη δ' ἔμεινεν Ἐλπίς, ἣν κατειλήφει
Τεθὲν τὸ πῶμα· τοιγὰρ Ἐλπὶς, ἥν ἀνθρώποις
Μόνη σύνεστι, τῶν πεφευγότων ἡμᾶς
Ἀγαθῶν ἕκαστον ἐγγυωμένη δώσειν.

*

Ἀηδὼν καὶ Χελιδών.

Ἀγροῦ Χελιδὼν μακρὰν ἐξεπωτήθη,
Εὗρεν δ' ἐρήμοις ἐγκαθημένην ὕλαις
Ἀηδόν' ὀξύφωνον, ἣδ' ἀπεθρήνει
Τὸν Ἴτυν ὥρον ἐκπεσόντα τῆς ὥρης,
Ἡ μὲν Χελιδὼν φησὶ, φιλτάτη, ἰψοῖς.
Πρῶτον βλέπω σε σήμερον μετὰ Θράκην.
Ἀλλ' ἔλθ' ἐς ἀγρὸν καὶ πρὸς οἶκον ἀνθρώπων.
Σύσκηνος ἡμῖν καὶ φίλη κατοικήσεις,
Ὅπου γεωργοῖς κ' οὐχὶ θηρίοις ᾄσεις.
Τὴνδ' αὖτ' Ἀηδὼν ὀξύφωνος ἠμείφθη.
Ἔα με πέτραις ἐμμένειν ἀοικήτοις,
Οἶκος δέ μοι πᾶς ἡ τε μίξις ἀνθρώπων
Μνημὴν παλαίων συμφόρων ἀναφλέξει.

Eine der ſchönſten Fabeln, die ich in einer Sprache der Welt kenne. Wahrſcheinlich iſt die Schwalbe Leſſings (S. 104 ſeiner Fabeln) aus ihr entſtanden.

2.

Ob Malerei oder Tonkunſt eine größere Wirkung gewähre?

Ein Göttergeſpräch. [1]

1785.

Statt der Vorrede:

Fragment eines Geſprächs.

— — Theano. „Ob Malerei oder Tonkunſt eine größere Wirkung gewähre? Ein Göttergeſpräch."

Demodor. Die Geſchichte davon wird dießmal wie ein Märchen lauten. Es war einmal eine Blumengeſellſchaft —

Theano. Ein Märchen alſo aus den Zeiten der Provençalen.

Demodor. Vielleicht. — In dieſer Blumengeſellſchaft alſo wurden allerlei Spiele des Geiſtes getrieben, und unter andern auch Fragen aufgegeben. Dieſe Frage war eine der ausgeſtellten, und ich buhlte um den Preis —

Theano. Den Sie kaum werden erhalten haben.

Demodor. Alſo wenn Sie Blumenkönigin wären, würden Sie ihn mir nicht geben?

Theano. Höchſtens drei Viertheile des Preiſes; vorausgeſetzt ämlich daß jeder Richter in der Welt nach Vorurtheilen urtheilt,

[1] Aus dem erſten Band der zerſtreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

und dieß den Richterinnen noch viel mehr erlaubt ſeyn muß. Offenbar haben Sie, lieber Demodor, der Muſik zu viel eingeräumet.

Demodor. Das ich nicht wüßte.

Theano. So etwas weiß der Liebhaber nie, aber der Philoſoph ſollte es wiſſen. Sagen Sie mir: empfinden die Thiere Muſik?

Demodor. Allerdings manche, ob ſie ſie gleich nicht menſchlich empfinden.

Theano. Menſchlich oder nicht; ſie werden durch ſie zu Gemüthszuſtänden aufgeregt, in die die Menſchen vollkommner verſetzt werden. Empfinden aber auch die Thiere etwas von dem Schönen nachgeahmter Formen?

Demodor. Nein.

Theano. Sie ſehen alſo daß die Muſik einen Grad niedriger ſey.

Demodor. Darum wirkt ſie aber auch um ſo ſtärker.

Theano. Und wie wirkt ſie? Sie regt das innere Organ der Empfindung auf; aber ſie gibt der Seele durchaus keinen beſtimmten Gedanken. Vielmehr läßt ſie ihr, ſolange ſie ohne Worte iſt, frei was ſie will aus dem Schatz der Erinnerung zu holen, und macht alſo in verſchiedenen Gemüthszuſtänden auch ſehr verſchiedene Effecte. Die zeichnende Kunſt beſtimmt ihren Gegenſtand aufs genaueſte; alſo iſt die Wirkung die ſie macht vielmehr die ihre, eine beſtimmtere menſchliche Wirkung.

Demodor. Mich dünkt, das habe ich geſagt.

Theano. Angedeutet wohl, aber nicht ſo ſcharf bezeichnet, wie ich's wünſchte. Im Grunde freilich bleiben beide Künſte in den meiſten Stücken gegen einander ganz unausmeßbar.

Demodor. Außer ſofern ſie eine gemeinſchaftliche Seele berühren, und eben deßhalb halte ich, ſo wenig man mit allen

Gegeneinanderſtellungen je auf den Grund kommen wird, die Vergleichung ſelbſt immer nützlich.

Theano. Ich auch; und ich wünſchte daß Sie ſolche zwiſchen mehreren Sinnen und Seelenkräften nach einigen ſonderbaren Erfahrungen, auf die ich Sie zu einer andern Zeit bringen will, anſtellten. Jetzt laſſen Sie das Geſpräch gut ſeyn; und ich wollte auch nicht daß Sie meine Anmerkung einſchalteten; ſie würde das Gemälde desſelben vielleicht zerſtören, und Geſichtspunkte zum weitern Nachdenken haben Sie genug angeleget.

Die Muſen wußten nicht immer wovon ſie ſprechen ſollten, und ſo kamen ſie bisweilen über ihre gegenſeitigen Vorzüge, über den Werth ihrer Künſte, in Streit mit einander. Eine dergleichen Confabulationen zwiſchen der Muſe der Malerei und Tonkunſt, von der ich durch geheime Nachrichten ein Wörtchen vernommen habe, will ich hier wieder erzählen, weil Vater Apollo dabei das Präſidium führte. Der ewigblühende Jüngling ſaß unter ſeinem geliebten Lorbeerbaum, und hatte die jüngſte und liebſte ſeiner Töchter, die Poeſie, im Schooße. Ihre beiden ältern Schweſtern ſaßen zur Rechten und Linken vor ihr, und ſtritten über die Frage: welche von ihren Künſten, ob Malerei oder Tonkunſt, die meiſte Wirkung auf menſchliche Seelen habe?

Ohne Zweifel die meine, ſagte die Muſe der Malerei, denn das Reich meiner Wirkung iſt ſo weit und umfaſſend als Himmel und Erde. Alle Gegenſtände der Welt ſind mein. Ich kann die Seele mit dem Blitz des Himmels ſchrecken, und mit den ſchönſten Ausſichten der Erde aufheitern. Ich erſchüttere ſie mit drohenden Felsklippen, und erweitere ſie durch den Blick des unendlichen Meeres. Alle Leidenſchaften ſtelle ich dar: ich bilde ſie in ſprechenden Geſtalten, ich grabe ihren Ausdruck in die Seele — gibt's eine weitere, größere Wirkung?

Ob's eine weitere und umfaſſendere gebe, weiß ich nicht, antwortete die Tonkunſt, aber daß es eine tiefere, innigere, ſtärkere gebe, davon, glaube ich, iſt meine Kunſt Probe. Du haſt ein großes Reich, Schweſter, aber in dem großen Reich wenige Kraft; denn du biſt überall nur über die Oberflächen der Dinge verbreitet. Viel Gegenſtände haſt du, das iſt unläugbar; du kannſt aber von allen nichts als die äußere Anſicht, die Geſtalt des Spiegels geben. Auch von den tiefſten, unergründlichſten Gegenſtänden gibſt du nicht mehr, und wirkeſt alſo mit ſehr vielen Materialien nur ſehr wenig. Ich hingegen (erlaube daß ich mich meiner Armuth rühme, und über meinen Mangel ſtolz bin), ich mit meinen ſieben armen unſcheinbaren Tönen, die nirgend prahlen, die allenthalben nur ſtille verborgen liegen, mit ihnen bewege ich jedes fühlbare Herz; ja mit ihnen bauete und erhalte ich die Welt. Auf den Klang meiner Leier ordneten ſich alle Dinge, auch deine ſchönſten Geſtalten; nur das Verhältniß meiner Töne machte ſie zu dem was ſie ſind, und wodurch ſie wirken. Ich gebe alſo mit wenigem viel: durch einige unſichtbare Wellen umringe ich das Herz *unmittelbar*, dringe zu ihm, und reiße es fort, denn alle Saiten der Empfindung ſind meine Saiten; *auf ihnen* ſpiele ich, nicht auf dieſen erzitternden Fäden des armen Inſtrumentes. Sieheſt du daß unſer Vater Apollo den Pinſel führe? aber die Cither führt er, denn Muſik iſt die Kunſt aller Künſte. —

Der Vater Apollo wollte daß ſie ihn aus dem Streit ließen; denn, ſagte er, ihr ſeyd beide meine Töchter, und ich führe außer der Cither ja auch die Sonnenpfeile, in denen alle Strahlen der Farben und Schönheiten liegen. Alſo, meine Tochter Malerei, vertheidige dich beſſer; jetzt ſcheineſt du noch überwunden. Von Wirkung, nicht vom Umfange der Kunſt war die Rede.

Die Malerei that alſo den zweiten Lauf. Eben meine Wirkung, Vater, iſt über allen Widerſpruch die reinſte und klarſte, die er-

habenſte und dauerndſte Wirkung. Meine Schweſter hatte Urſach zu ſagen daß ihre Töne unſcheinbar, d. i. dunkel in einander liegen; ſie und ihre Wirkung ſind allerdings ſehr dunkel. Kann jemand wohl, was Töne ſagen wollen, ſagen? reden ſie nicht die verworrenſte Sprache von Halbempfindungen, die ſich unſrer Seele immer zu nähern ſcheinen, und ſie nie faſſen; die immer wie Sand oder Wellen des Meeres uns umſpülen, uns umrauſchen, und nie ihre Wirkung in uns nur halb vollenden? Vorüber ſind ſie, wie der Bach, wie das Lüftchen; und wo iſt nun ihr Bild? wo ihre Stimme und Sprache? Ich hingegen darf's rühmend wiederholen, mache die beſtimmteſte, klarſte, dauerndſte Wirkung. Meine Formen ſind auf eine reine Weiſe da; man weiß doch und behält was man an mir ſiehet. Man behält's nicht bloß im Gedächtniß, ſondern im Blick, vor den Augen der Phantaſie und der ſpäteſten Erinnerung. Ich ſchreibe und zeichne mit dem Sonnenſtrahl; meine Wirkung iſt auch, wie das Licht der Sonne, ewig. Hat jemand eine der himmliſchen Erſcheinungen Raphaels und ſeiner Geſellen auch nur wenige Augenblicke geſehen — die Formen, die Geſtalten bleiben in ihm. Er iſt in unſerm Himmel geweſen, hat Göttinnen und Götter erblickt, hat das Ambroſia ihrer Lippen, den Duft ihres Schleiers, den Glanz ihres Antlitzes genoſſen und gekoſtet, die Bilder, die Eindrücke und Gedanken vergehen ihm nie! — Dahingegen du arme, auf drei Saiten umherirrende Muſe — —

Meine Schweſter, fiel die beſcheidene Tonkunſt ein, und that einige linde Griffe auf ihrem Saitenſpiel, meine Schweſter malt wieder reich, ſtatt daß ſie (wovon hier die Rede war) tief und bewegend ihre Wirkung andeuten ſollte. Niemand läugnet dir daß Linie Linie, und Farbe Farbe ſey, daß man ſie mit Augen ſehen, und wenn man Zeit hat, ſie ſo lang ſehen könne als man will; aber ſehen iſt keine Rührung; das klarſte und dauerndſte Erkennen iſt noch keine Empfindung; vielmehr iſt bekannt daß jenes dieſe im-

mer in einem gewiſſen Grad hindre; denn eben die Kälte, mit der man betrachtet, macht klaren Begriff. Du ſchreibſt mit dem Sonnenſtrahl, aber auch nur ins kalte Gedächtniß. Selbſt die Begeiſterung mit der du, glänzende Schweſter, von Göttern und Göttinnen, von Duft und Ambroſia ſprachſt, iſt nur Feuer der Phantaſie, nicht des Herzens und der Empfindung. Keiner deiner Lieblinge iſt bei uns im Himmel geweſen; er malte immer nur Menſchen, und es iſt gar nicht denkbar daß nicht immer noch tauſend ſchönere Menſchen auf Erden gelebt haben und leben werden, als einer deiner Maler ſie malte. Dieſe copirten ſich unaufhörlich, ſetzten oft, wie ſie am meiſten ideal ſeyn wollten, Ungeheuer auf einander, und wurden bei allen ſogenannten Götter- und Heldenformen zuletzt ſo enge und armſelig, daß das, was du mir unrecht vorwirfſt, vielmehr von ihnen gölte; ſie klimperten auf einem Inſtrument von anderthalb zerriſſenen Saiten, die ſie die Antike nannten, da das volle Saitenſpiel aller Geſtalten und Seelen der Natur in ihrer Hand hätte ſeyn ſollen. Glaubſt du, meine Schweſter, der Klumpe von Farben, der auf der Palette liegt, könne mit der Natur wetteifern, geſchweige daß er ihre allmächtige Fülle und Wahrheit übertreffen ſollte? Das Feuer, das auf dem Brettlein gerieben und entzündet wird, wird nicht leicht ein menſchliches Herz durchbrennen, noch weniger die Schöpfung in die Aſche legen, daß man neue Geſtalten vom Himmel nöthig habe. —

Du wirſt zu ſcharf, meine Tochter, fiel ihr der Präſident der Verſammlung in die Rede; du tadelſt an der Kunſt was bloß Fehler der Künſtler oder gar ihrer thörichten Lobredner iſt; genug davon, und vertheidige deine Sache. Die Malerei beſchuldigte dich daß deine Wirkungen dunkel und verworren, dazu immer unvollendet, vorübergehend und kurz ſeyen; antworte darüber.

Mich dünkt, ſprach ſie, darauf iſt leicht geantwortet; wer weiß dieß beſſer als du, der Vater der ewigen Tonkunſt? Meine Schweſter

will, daß meine Töne Geſtalten und Farben ſeyn ſollen, und das iſt nicht möglich. Sie will daß ich ſie an die Wand hefte, damit ſie, wie Memnons Statue, wenn die Sonne auf ſie ſcheint, tönen, und wie ein Glockenſpiel ewig tönen ſollen; auch das iſt unmöglich, und wäre in kurzer Zeit ſehr widrig. Meine Wirkung iſt alſo kurz und vorübergehend; aber wem iſt ſie's alſo? den armen, unter jeder Empfindung ſo bald erliegenden Menſchen. Und ihnen mußte ſie dieß ſeyn, eben weil ſie ſo ſtark, ſo mächtig fortreißend und überſchwemmend für ſie wäre, hätte ſie nur etwas längere Dauer für ſie erhalten. Nein! ſie ſind noch nicht zur ewigen Harmonie der Götter gebildet; ſie verſinken, ſie gehen im Ocean meiner Kunſt unter; darum wurden ihnen nur wenige Töne eines unendlichen Saitenſpiels, in wenigen Gattungen, nach ſehr leichten Modulationen, zugemeſſen, zugezählt, zugetröpfelt. Ich liſple nur auf ihrem Saitenſpiel, und ſchwebe wie ein harmoniſch Lüftchen bei ihnen vorüber. Daher ſcheint meine Wirkung ihnen auch immer unvollendet; denn in ihrer Natur kann ſie nicht vollendet werden, oder ſie würden ſelbſt zu Harmonie und Wohllaut. Das Dunkle und Verworrene ihrer Empfindungen liegt an ihrem Organ, nicht an meinen Tönen; dieſe ſind rein und helle, das höchſte Muſter einer zuſammenſtimmenden Ordnung. Sie ſind, wie ſchon ein von mir begeiſterter ſterblicher Weiſe geſagt hat, die Verhältniſſe und Zahlen des Weltalls im angenehmſten, leichteſten, wirkendſten aller Symbole. Du haſt mich alſo, Schweſter, gelobt, indem du mich tadelſt. Du haſt das Unendliche meiner Kunſt und ihrer innigſten Wirkung geprieſen, indem du gezeiget haſt, wie eine ſo edle Natur, als die Natur des Menſchen iſt, ſo wenig von meiner allmächtigen Wirkung faſſen, ſie nur noch ſo kurze Zeit, in ſo einfachen Anfängen und Gängen ertragen könne. Im Gewühl deiner Farben und Geſtalten hingegen verwirret ſie ſich nie, und hat gar, wie du ſelbſt geſagt haſt, noch etwas nöthig, was über alle Erdgeſtalten hin-

ausgehet, um ſich nur einigermaßen gegen das leere Wiederkommen derſelben zu ſichern. Bei mir hat ſie dieß nicht nöthig; meinen Empfindungen bleibt jede Erdennatur unendlich nach, und ſie wird lange von Stufe zu Stufe ſteigen, ehe ſie das Tongebäude der allgemeinen Vollkommenheit nur in einigem Umfange, mit einiger Fortdauer ſeiner ewig ſteigenden Melodie empfindet. —

Indem die Tonkunſt dieſes ſprach, und das ganze Gefühl der Begeiſterung davon in ihrem Geſicht, in ihrer Gebärde zeigte, hatte ſich die Muſe Urania zu ihr geſetzt, und ſie umfaſſet mit ihren Armen. Auch die Augen der jungen Poeſie waren auf ſie geheftet, und faſt wären ihre Worte ſelbſt zu Tönen geworden, die Wirkungen ihrer Kunſt dem ganzen Olympus zu zeigen. Aber Vater Apollo fiel ihr zu rechter Zeit ins Wort, und gab ihr zu verſtehen daß hier nur von Erdenmuſik die Rede ſey, und was die Tonkunſt für Wirkung auf menſchliche Gemüther habe. Du haſt dich genug gerechtfertiget, meine Tochter, ja deine Kunſt bis zum Olymp erhoben; es iſt Zeit daß deine Schweſter rede.

Wohl, ſagte die Malerei, hat ſie ihre Kunſt bis zum Olymp erhoben, ſie, die es ſo fremde fand daß meine Lieblinge nur den Traum einiger Göttergeſtalten hegten. —

Laſſet, ſagte Apollo, den Olymp unverworren, meine Töchter. Ihr ſeyd beide himmliſche Weſen, und eure Künſte müſſen's auch ſeyn, wenn ſie einige Wirkung haben ſollen auf der Erde. Auch die menſchliche Seele iſt unſre Schweſter, und alles was auf ſie wirken ſoll muß was unermeßliches in ſich haben, und alſo von himmliſcher Art ſeyn. So nennen es die Menſchen, und ſie haben Recht. Alle Formen und Geſtalten, ſo rein und ausſtudirt ſie ſeyn mögen, thun nichts bei dir, Malerei, wenn keine Seele, kein himmliſcher Geiſt ſie belebt. Auch in jede deiner Compoſitionen muß dieſer Geiſt gehaucht ſeyn, und das Ganze zu Einem bilden; ſonſt ſtehet alles, ſo treu und künſtlich es nachgeahmt ſeyn möge, nur

arm und todt da. Auch in dir, Tonkunſt, muß Rührung der Seele alle Töne binden und begleiten, ſonſt werden ſie nicht nur das was du von den kalten Nachahmungen der Malerei ſagteſt, ſondern ſie ſind vielleicht noch widriger, da deine Kunſt bloß vom Hauche dieſes himmliſchen Geiſtes lebet. Alſo laſſet allen Wortſtreit und haltet euch an die beſtimmten Wirkungen eurer Künſte. Wollet ihr, ſo will ich den alten Ariſtoteles herbeirufen laſſen; er ſoll ein ausnehmender Meiſter in Unterſcheidungen und beſtimmten Worterklärungen ſeyn, er wird euch ohne Mühe rectificiren. —

Beide Damen verbaten den Entſcheider; ſie wählten dafür, wenn ſich Apollo nicht ſelbſt bemühen wollte, ihre jüngere Schweſter, die Poeſie, zur Schiedsrichterin. Sie hat von uns beiden gelernt, ſprachen ſie, und liebt uns beide. Sie iſt Weib, und kann von Künſten und Wirkungen der Weiber am beſten urtheilen; dazu iſt ſie unſere Schweſter. „Komm, ſagten ſie, und rücke vom Schooß Apolls, wo du ihn mit deinen ſchönen Haarlocken nur verwirreſt, näher zu uns herüber.“ Die Poeſie that's gerne, und der Streit begann zum dritten- und letztenmale.

Mich dünkt, ſprach die Poeſie, meine Schweſtern, wenn ihr zu einigem Vertrage kommen wollt, müſſet ihr, wie Vater Apoll eben geſagt hat, ſorgfältiger die Wirkungen unterſcheiden auf die ihr arbeitet, alſo auch mehr den Sinn der Seele beſtimmen auf den ihr wirket. Du, Malerei, wirkſt mehr auf Phantaſie als auf das Herz; aber die Phantaſie kann auch zum Herzen kommen, und wenn ſie nicht dahin reicht, iſt ſie gemeiniglich deſto näher dem Verſtande. Alſo ſind alle deine Darſtellungen klärer, aber wie du, Tonkunſt, willt, auch kälter. Das iſt der Malerei keine Schande, ſondern mag eben ihr Vortheil werden; denn Richtigkeit und Wahrheit ſind die Hauptmittel ihrer Wirkung, die ſie mit Schönheit und Annehmlichkeit nur bekleidet. Jeder ihrer Künſtler thäte alſo übel wenn er dieſe Hauptfeſtung verließe, und ſich in das Nebenwerk

einer unmittelbaren Wirkung aufs Herz ohne Richtigkeit und ſtrenge Wahrheit wirke. Immer iſt Zeichnung, und ein Geiſt der Zeichnung, der das Ganze belebt, bei dir, Malerei, die Hauptſache, an der auch ich lange gelernt habe, und noch täglich lerne. Das Rührende einzelner Geſichtszüge, das Täuſchende der Carnation und der Farben, ſo wie fern herbei geſuchte tiefe Gedanken, ſind gut und vortrefflich, wenn das Hauptwerk zur Seele ſpricht — ſpricht, wie es durch dieſe Mittel zu ihr ſprechen kann, helle, klar, reich, deutlich. Je weniger die Malerei dem Schein nach wirken will, je mehr ſie die ſcheußliche Repräſentation vermeidet, deſto mehr wird ſie wirken; deſto mehr wird ſie aus der bloßen Nachahmerin eine reine und demüthige Darſtellerin der unergründlich tiefen, immer neuen und ſchönen Wahrheit. — Du hingegen, Tonkunſt, auch mir biſt du mehr als mir die Malerei ſeyn kann; denn wie du recht geſagt haſt, biſt du der harmoniſche Grund und die melodiſche Begleiterin aller, ſelbſt der maleriſchen Schönheit. Du wirſt mir aber zugeben daß ohne meine Worte, ohne Geſang, Tanz und andere Handlung, für Menſchen deine Empfindungen immer im Dunkeln bleiben. Du ſprichſt zum Herzen, aber bei wie wenigen zum Verſtande! Ja auch, wo du zum Herzen ſprichſt, wie oft iſt ſeine Regung bloß eigentlich ſinnliche Rührung! Gibt's nicht auch Thiere, die ſich nach gewiſſen Tönen oder Gängen von Tönen freuen oder betrüben? Ja, als man den grauſamen Verſuch machte lebendigen Geſchöpfen das Gehirn zu öffnen, und durch gewiſſe Druckungen bei ihnen bald Schmerz bald Freude erregte; mochten dieſe Empfindungen, auf eine grobe Weiſe bewirkt, etwas anders ſeyn als was du auf eine unendlich feinere Weiſe bewirkeſt? Freilich iſt das ganze Herz des Menſchen dein Saitenſpiel; aber ſiehe auch, wozu du es ſpieleſt? Und nun, meine Schweſtern, vergleichet euch ſelbſt über beſtimmte Fälle und Zwecke, in und zu denen eure Kunſt ſich äußert.

Die Malerei fing an und ſchilderte die hohen Eindrücke, die

ſie manchmal durch die Darſtellung eines Gemäldes gemacht habe. Sie ſprach von Brutus Gemahlin, die nicht zu Thränen zu bringen war, bis plötzlich ihr das Bild der Andromache ins Geſicht fiel, und den friſchen Damm ihrer Empfindungen aufriß. Sie führte eine Reihe anderer Gemälde an, die plötzliche Bekehrungen, Tröſtungen, Ermunterungen bewirkt, und die Seele, wie durch Erſcheinungen aus einer andern Welt, umgekehrt und umgeſchaffen haben. — —

Verzeihe, Schweſter, ſprach die Poeſie, und bemerke auch hier was von dieſen Wirkungen eigentlich nur dir zugehöret. Das meiſte hievon liegt in den Gegenſtänden die du nachahmeſt, und du kannſt nicht läugnen daß wenn ſtatt des Gemäldes der Andromache oder anderer edlen Geſtalten, ihre Gegenwart ſelbſt erſchienen wäre, die du oder ich nur ſchwach ſchildern konnten, die Wirkungen derſelben wahrſcheinlich noch größer geweſen wären. Denke dir eine erſcheinende Mutter Gottes, wie ſie die Sterblichen nennen, oder eine Magdalena, in jeden idealiſchen Reiz gekleidet, den wir beide ihnen ſchenkten: du wirſt zugeben daß du wie ich hierin nur ferne, ſchwache Nachahmerinnen waren, und was Wirkung anbetrifft, ſey oft ein ſchlechter, ſehr unideaiſcher Auftritt der Natur, eben ſeiner individuellen Wahrheit und Wirklichkeit wegen, unendlich reicher an großen und guten Folgen als die künſtlichſte Nachahmung desſelben mit Farben je ſeyn würde. Du hingegen, Muſik, ſprach ſie, biſt immer Schöpferin, da du kein eigentliches Vorbild deiner Kunſt haſt, weder im Himmel noch auf der Erde. —

Eben deßwegen, fuhr die Tonkunſt fort, iſt auch meine Wirkung immer neu, urſprünglich und herrlich. Schöpferin bin ich, und ahme nie nach; ich rufe die Töne hervor, wie die Seele Gedanken hervorruft, wie Jupiter Welten hervorrief, aus dem Nichts, aus dem Unſichtbaren; und ſo bringen ſie auch, wie die Zauberſprache aus einer andern Welt, zur Seele, daß dieſe, ergriffen vom Strom

des Geſangs, ſich ſelbſt vergißt, ſich ſelbſt verliert. Alle habt ihr von den Wirkungen der Muſik in alten und neuen Zeiten gehört, und nie habt ihr genug davon gehört. Laßt mich nicht die alten Geſchichten Amphions, Orpheus, Linus, Timotheus, Phemius u. a. wiederholen; an jedem Feſt der heiligen Cäcilia werden ſie auf der Erde immer noch beſungen und geprieſen. —

Aber auch noch erreicht? fiel ihr die Poeſie in die Rede; und eben das, daß ſie jetzt nicht mehr erreicht werden, zeigte es nicht daß ſie auch vor Alters nicht ganz dein, nicht immer das Werk der Kunſt waren, auf die du es inſonderheit in ſpätern Zeiten, ganz ohne mich, anzulegen vorhaſt? Damals half ich dir. Ich unterſtützte deine Töne und du dienteſt nur meinem Geſange, ihn zu beleben. Ich hingegen klärte deine Sprache auf, verſtärkte ſie mit der Macht aller Empfindungen und Situationen der Seele; dadurch thaten wir vereint die Wirkung. Seitdem wir uns von einander getrennt haben, ſind unſre Künſte tauſendmal ſeiner geworden, die Gränzen von allem in ihnen ſind ſorgfältiger geſchieden, die Regeln ſtehn beſtimmt da, wie Scylla und Charybdis, oder wie die Säulen Herculs, über die nicht hinauszuſchiffen war; wo iſt aber anjetzt unſre Wirkung auf der Erde, in dem Maß, wie ſie die Alten prieſen? Ich werde geleſen, du wirſt gehört; bei mir tadelt und gähnt man, bei dir ſpielt oder plaudert man, und zuletzt ſchläft man ein bei uns beiden. —

Das liegt nicht an uns, antwortete die Harmonie unerſchrocken; es liegt am Mißbrauch unſrer Namen. Die Geiger und Pfeifer, die Orgler und Tändler der Saiten habe ich nie für Söhne meiner Kunſt erkannt; denn wo ſind die Wirkungen ihrer Töne? Haſt du je in der Werkſtatt Vulcans den Bratenwender daſelbſt mit der ſchönen Hebe verwechſelt, die uns den Nektar miſcht und die ambroſiſche Götterkoſt bereitet? Und was ſind ſo manche Quartette und Sonaten, manche Trios und Symphonien, inſonderheit jene

unſelige Menge einförmiger Liedermelodien anders als der lebendige Bratenwender des hinkenden Vulcanus. Man hat, wie ſie ſagen, eine Kunſt erfunden, vermöge welcher man nach ewigen Regeln eine Melodie hervordrehen könne, ja hervordrehen müſſe, gerade wie jenes Küchenwerkzeug umläuft, nach ſeinen Gewichten. Mich dünkt, wir drei Schweſtern haben uns mit dem Heer unſerer Pfuſcher und Freier nichts vorzuwerfen. —

Aber dennoch, fiel ihr die Poeſie ein, erinnere dich an die Zeiten deines einfachen Urſprunges und deiner damaligen Wirkung: deine Orpheus und Amphions, wenn auch nur die Hälfte der Sagen wahr wäre, die uns unſre Mutter Muemoſyne erzählt hat, wo ſchaffen, wo wirken ſie jetzt?

Freilich, antwortete die Tonkunſt, ſind dieſe Jahre meiner Jugend in manchen Ländern vorüber; aber nicht ich, ſondern ſie, dieſe ſogenannt gebildete Welt iſt alt und grau geworden, und will zum Theil jetzt, ſtatt Töne zu genießen, mit Tönen bauen oder ſeiltanzen und ſpielen. Sie bauen auch wirklich wunderhohe harmoniſche Gebäude, die raſch zum Himmel, zum Verſtande hinauf ſtreben, da ſie ins Heiligthum, zum Herzen nicht mehr kommen können. Das Leichte iſt ihnen zu leicht; mit überſtandenen Unmöglichkeiten ſuchen ſie zu überraſchen, zu prangen, zu glänzen. Glaubt ihr, Schweſtern, daß mir's gefalle wenn man, um eine neue Tonkunſt zu geben, keinem Ton mehr ſeine Wirkung läßt, ſondern mit Tönen malt und poetiſirt? Meiner Kunſt iſt dieß ſo fremde, als da jemand auf den Gedanken kam, ein Farbenclavier zu erfinden, und ſich wunderte daß der Kinderjahrmarkt kein Vergnügen, wie das Clavier der Töne machte. Indeſſen ſind die ächten Wirkungen meiner Kunſt gewiß nicht ausgeſtorben auf der Erde. Unter allen Völkern, ſelbſt unter Türken und Barbaren, lebt ſie, und jedes genießt an ihr, was ihm zu genießen vergönnt iſt, wohin und wie weit ſein Organ gebildet worden. Die feinern Völker be-

dürfen auch feinere Speiſe; meine Wirkungen äußern ſich alſo bei ihnen auch geiſtiger, und ſie würden's für einen ſchlechten Erfolg meiner Kunſt halten, wenn je ein Menſch durch ſie raſend geworden, einer Laïs in den Schooß ſänke, oder Perſepolis in Brand ſteckte. Ich wirke auf feinere Endzwecke und Vergnügen; glaubt nicht daß ich deßhalb auch ſchwächer oder unſichrer wirke. Wie oft hat der Ton eines Geſanges, der ſimple Gang einiger himmliſchen Töne einen Menſchen aus dem tiefſten Abgrunde der Traurigkeit bis in den Himmel erhoben! Wie oft geſchieht's daß eine einfache Melodie zarte, wehmüthige Thränen rinnen macht, die Menſchen plötzlich in alte Empfindungen und Gegenden der Jugend, oder in unbekannte Auen eines ſeligen Paradieſes verſetzt, und völlig den Zaubertönen der erſten Welt, nur auf feinere Art gleich kommt. Gewiß, meine Schweſtern, ein Liebling meiner Kunſt kann Wunderdinge auf einen Menſchen wirken, ſobald er nur die Töne ſtudirt, bei denen dieſer am meiſten gerührt wird — die Gänge der Melodie nämlich, die ſein ganzes Empfindungsſyſtem bewegen. Hielte er ſich ſodann an ſolche, und ſuchte ihre größte Wirkung, er hätte das Herz des Menſchen in ſeiner Gewalt, wenn dieſer auch ſonſt von Stahl und Eiſen wäre.

Und käme man nicht wieder zu dieſer alten und großen Wirkung, meine Schweſter, wenn deine Kunſt ſich mit der meinigen näher zuſammen fände? ſprach die Poeſie. Ich zeichne dir Empfindungen vor; du darfſt nur folgen und dich an dieſe halten. —

Die Tonkunſt lächelte: „das wäre gut, es iſt auch zuweilen nothwendig, ſchwerlich iſt's aber hinreichend. Wie oft verführen mich deine Dichter, ſtatt mich zu führen? Ja vielleicht haben ſie meine Kunſt unter den Menſchen am meiſten mit verderbet. Zudem erinnere dich, Schweſter, an das was du ſelbſt ſagteſt: der Tonkünſtler ſchöpfe aus ſich ſelbſt, er müſſe jedesmal die Sprache ſeiner Empfindungen neu bilden. Kann er dieß nun nicht; fühlt er die

Empfindungen nicht, die ja der Dichter nur bezeichnet, nur unvollkommen schildert, wie will er sie ausdrücken? wie könnte sie ihm der Dichter mit seinen Worten beibringen und einflößen? Mit Worten jemanden Töne, gar ein Tongebäude von Empfindungen einflößen, das er nicht in sich hat, ist unmöglich; also liegt die Sündenmaterie im Mißbrauch der Tonkunst selbst, und muß von innen geheilt werden. Uebrigens bleibt's dabei, Schwester, daß wir beide, Poesie und Musik, zusammengehören, und vereint auch die größte Wirkung hervorbringen; nur daß ich nicht ganz deine Dienerin seyn wollte, denn ich bin deine Lehrerin gewesen, und habe auch für mich selbst einen Kreis der Wirkung. Mir dient der Tanz wie die Worte, Gebärden und Bewegungen, wie deine Verse; und eigentlich schließe ich alles dieß, Modulation, Tanz, Rhythmus in mich. Der Tonkünstler dichtet wenn er spielt, so wie der ächte Dichter singt wenn er dichtet. —

Der Malerei sowohl als dem Vater Apollo ward bei diesem Gespräche die Zeit lang. Jene hatte so lang eine schöne ruhige Landschaft gezeichnet, und allen Streit darüber vergessen. Das ist, sprach sie, die große Wirkung meiner Kunst, sie macht die Seele ruhig und heiter. Ein Mensch der sie liebet genießt jeden Sonnenstrahl fröhlich; wo andre nichts sehen, siehet er ein tausendfaches Spiel desselben. Ueberall im Schooße der Natur studirt er ihre stillesten, fremdlichsten Wirkungen, und genießt sie auf unendliche Weise. —

Das möchte von Natur- und Landschaftsmalern gelten, antwortete die Poesie, was aber deine historischen Maler anbetrifft, höre ich daß auch du so leidenschaftliche Leute hast, wie ich und die Tonkunst schwerlich haben. Uns beiden wirft man vor daß wir unsere Günstlinge statt der Begeisterung oft mit Launen beschenken; und mich dünkt, auch wenn du Leidenschaften studirst und ausdrückst, mußt du doch selbst diese Leidenschaft fühlen. —

Hier fiel ihr Apoll in die Rede, und gab zu verſtehen wie dieß alles nicht hergehöre und, mit Erlaubniß zu ſagen, zum Theil nicht wahr ſey. Wenn man einen Wüthenden ſchildert, ſprach er, darf man nicht ſelbſt wüthen, und wenn man von einem Raſenden dichtet, nicht ſelbſt raſen. Eben das iſt das Vorrecht der himmelgebornen Kunſt, ſprach er, daß ſie durch eine Art von Allwiſſenheit und geheimer Vorahnung auch die Falten und Schlupfwinkel des menſchlichen Herzens kennt, die der Künſtler ſelbſt nicht gefühlt haben darf, jetzt aber im Lichte ſeiner Muſe gewahr wird, und wie durch reflectirte Strahlen andern zeiget. Glaubt mir, der Trunkene ſingt von der Trunkenheit nicht am ſchönſten; der Dichter, der alle Leidenſchaften ſchildert, der ſie oft auf einmal im ſtärkſten Contraſt ſchildert, kann ſie ja nicht alle als perſönliches Eigenthum beſitzen; gnug, wenn er ſie als ein ruhiger Spiegel treu aufnimmt und wieder abglänzet. So iſt's auch mit der Malerei und Tonkunſt. Die größten Künſtler jeder Art waren immer die leidenſchaftloſeſten, heiterſten Charaktere; ſie waren Jünglinge wie ich und lebten in meinem Sonnenglanze. Aber machet daß des Streits ein Ende werde. —

Du Malerei, machſt mit deiner Kunſt die helleſte, ſchönſte, klarſte, dauerndſte Vorſtellung; du ſprichſt durch deine Geſtalten zur Phantaſie und durch ſie zum Verſtande und Herzen; du verfeinſt den Blick, öffneſt die Thore der Schöpfung und machſt deine Lieblinge ruhig und heiter; biſt du zufrieden? Du Tonkunſt hingegen haſt den Zauberſtaub der eigentlichen Wirkung auf menſchliche Herzen unmittelbar; du regſt die Empfindungen und Leidenſchaften, aber dunkler Weiſe, und haſt einen Führer, einen Erklärer nöthig, der dich wenigſtens zur beſtimmtern Wirkung dem Verſtande des Menſchen nähere, und mit dem phyſiſchen auch ſeinen moraliſchen Sinn vergnüge; biſt auch du zufrieden? Ihr ſtreitet beide über das Wort Wirkung, und das iſt dem Sprachgebrauch nach mehr für die Ton-

kunſt als für die Malerei, weil wir bei Wirkung immer nur auf Stärke des Eindrucks zu ſehen gewohnt ſind, ohne zu bedenken daß dieſe in Sachen des Geiſterreichs und der menſchlichen Seele zuweilen auch mit Umfang, Klarheit, Dauer compenſirt werde. Ihr ſtreitet alſo immer nur, ob das Ohr Auge und das Auge Ohr ſeyn ſoll? Beruhigt euch. Je verſchiedener ihr von einander wirkt, deſto eigner und beſſer wirkt ihr. Ihr bewegt eine menſchliche Seele, nur auf eine ganz incommenſurable Weiſe. Wollt ihr die Wirkungen eurer Kunſt aufs reinſte und ohne allen Wortſtreit ſehen, ſo betrachtet einen Blinden und Tauben, und ſeht was beiden verſagt ſey? Der Taube mag unendlich feiner ſehen und unterſcheiden; für die Geſellſchaft iſt er immer dumm und in ſeinem Innern freudenloſer, ihm fehlt der Sinn und die Kunſt die unmittelbar zu ſeinem Herzen reden. Der Blinde iſt ein armer Mann, vielleicht auch arm an gewiſſen feinen Unterſchieden, Geſtalten und Abmeſſungen, die nur der Sinn und die Kunſt des Geſichts gewähren; er hat indeſſen das Saitenſpiel aller Empfindungen und Leidenſchaften in ſich, er kann's tönen laſſen wenn's ihm gefällt, und ſich in ſeiner dunkeln Einſamkeit eine Welt voll Harmonie und Freuden ſchaffen. Oft waren Blinde große Tonkünſtler, große Dichter; ob aber Taube bei aller genauen Nachahmung eben ſo geiſtvolle Zeichner geweſen? möget ihr ſelbſt wiſſen. Genug, ihr ſeyd beide meine Töchter: du Malerei, die Zeichnerin für den Verſtand, du Tonkunſt, die Sprecherin zum Herzen, und du, meine liebe jugendliche Dichtkunſt, du, die Schillerin und Lehrerin beider.

Sie umarmten ſich alle; Apollo krönte ſie mit ſeinen unſterblichen Lorbeerkränzen, und Hebe bot ihnen auf ihr langes Geſpräch die erquickende Nektarſchale.

3.

Cäcilia. [1]

1793.

Vorerinnerung.

Die heilige Cäcilia hat einen besondern Ursprung. Die ungewöhnliche Art wie sie zum Schutzpatronat der Musik kam, veranlaßte zuerst ein kleines Gespräch in ein geschriebenes Journal. Mein Aufenthalt in Italien ließ mich über die gottesdienstliche Musik mehr nachdenken als dazu in Deutschland Gelegenheit gewesen wäre, und so widmete ich aus Dankbarkeit der heiligen Cäcilia diesen kleinen Aufsatz. Spreche man nicht von Hindernissen, von schönen Träumen; ich weiß was sich darüber sagen läßt, und daß es endlich auf den Satz hinausgeht: „Die Zeit der christlichen Kirchenmusik ist vorüber." Sey sie es, das Gefühl der reinen Herzensmusik wird nie aussterben auf Erden, in welcher Gestalt diese Himmlische auch erscheinen möge.

Weimar, den 14 Juni 1793.

Vielleicht ist keine Schutzpatronin in der Welt zu ihrem Amt unschuldiger gekommen als Cäcilia, die Schutzpatronin der heiligen Tonkunst. Sie kam dazu, weil sie auf die Musik nicht achtete,

[1] Aus dem fünften Band der zerstreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

ihre Gedanken davon abwandte, und, mit etwas höherem beſchäftigt, ſich von ihren Reizen nicht verführen ließ. So ſchreibt die Legende: [1] „Eine edle Jungfrau, Cäcilia, hörete Gottes Stimme, und trug das Evangelium Chriſti verborgen in ihrer Bruſt. Mit Thränen bat ſie den Herrn daß unter ſeinem Schutz ſie eine unbefleckte Jungfrau bliebe. Ein Jüngling, Valerian, ward ihr Bräutigam, von brennender Liebe zu ihr entzündet. Schon war der Tag ihrer Hochzeit beſtimmt; mit goldgeſtickten Kleidern ward Cäcilie bekleidet; aber an ihrem Leibe trug ſie ein haarenes Gewand. Eltern und Bräutigam ſtürmeten auf ſie, daß ſie die Liebe ihres Herzens, mit der ſie Chriſtum allein liebte, nicht zeigen konnte. Der Tag der Hochzeit kam, das Brautbett war geſetzt, die Inſtrumente tönten; ſie aber in ihrem Herzen ſang zum Herrn allein und ſprach: „reinige mein Herz, mein Leib ſey unbefleckt, daß ich nicht vor dir erröthe.“ Sie faſtete zwei, drei Tage und empfahl ſich Gott in ihrer Furcht. Sie lud die Engel in ihren Gebeten zu ſich; mit Thränen flehete ſie die Apoſtel und alle Heiligen des Himmels, die Diener Chriſti, um ihren Beiſtand

[1] Dei vocem audiens Cæcilia Virgo clarissima absconditum semper Evangelium Christi gerebat in pectore, Dominum fletibus exorans, ut virginitas ejus ipso conservante inviolata permaneret. Hæc Valerianum quemdam juvenem habebat sponsum, qui juvenis in amore Virginis perurens animum, diem constituit nuptiarum. Cæcilia vero subtus ad carnem cilicio induta, desuper auratis vestibus tegebatur. Parentum vero tanta vis et sponsi circa illam erat exæstuans, ut non posset amorem cordis sui ostendere et quod solum Christum diligeret indiciis evidentibus aperire. Quid multa? Venit dies, in quo thalamus collocatus est. Et *cantantibus organis*, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens: fiat cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar; et biduanis ac triduanis jejuniis orans commendabat Domino, quod timebat. Invitabat angelos precibus, lacrimis interpellabat apostolos, et sancta omnia Christo famulantia exorabat, ut suis eam deprecationibus adjuvarent, suam Domino pudicitiam commendantem. *Acta Caecil.*

an, dem Herrn ihre Tugend zu empfehlen u. ſ. w." Sie erhielt dieſe, bekehrte ihren Bräutigam und deſſen Bruder, die beide den Engel ſahen, der ſie begleitete; ſie litt endlich das Märtyrerthum, und ward eine Heilige der Kirche."

So ſprach die Legende, und vergebens ſtanden jetzt die Worte: *cantantibus organis* illa in corde suo soli Domino decantabat, nicht im Brevier der Kirche. Außer dem Zuſammenhange, bei der gewöhnlichen liturgiſchen Wiederholung, dachte man ſich an den Hochzeit-Inſtrumenten, von denen Cäcilia ihr Gemüth abwandte, jetzt — eine Orgel; man machte ſie alſo gar zur Erfinderin derſelben, gab ihr die Werkzeuge dazu in die Hand, und ließ dieſe ihr inneres Herzensgebet begleiten. So kam ſie zur zweiten unverhofften Ehre, eine Erfinderin der Orgel zu ſeyn, von der in ihrer Legende gar nicht die Rede ſeyn konnte.

Endlich ward ihr eine dritte, ihrem Charakter noch fremdere Ehre. Seitdem ſie zur Schutzpatronin der Muſik (man weiß nicht wann und wo?) erwählet war, und ſich an ihrem Heiligentage, den 22 November, die Meiſter und Zunftgenoſſen derſelben verſammelten, ihre Schutzgöttin muſikaliſch zu preiſen, empfing ſie mit der Zeit Opfer, die ſie an ihrem Hochzeittage nicht angenommen hätte, und als eine Heilige des Himmels noch minder annehmen konnte. Man ſang und muſicirte vor ihr die Geſchichte der Thais und des trunkenen Alexanders, wie er aus Kraft der Muſik Perſepolis in Brand ſteckte; die Geſchichte Orpheus, den die Liebe ins Höllenreich trieb u. ſ.

So geht's mit dem Namen der Menſchen, mit ihrem Charakter und ihren Verdienſten. Auf dem Markte des Nachruhms, wenn alle auf ihm verſammelt ſtünden, wie mancher würde über das was man an ihm pries, und wie man's an ihm preiſet, erröthen! —

Weit entfernt indeſſen die heilige Cäcilia von ihrem ſchönen Sitz der Unſterblichkeit verdrängen zu wollen, und ſtatt ihrer, wie

ein Schriftſteller gethan hat,[1] die heilige Yſoie, St. Vincenz, St. Odo, St. Aldric, St. Gall, oder gar den heiligen Dunſtan zum Patron der Muſik vorzuſchlagen, preiſen wir dießmal den Mönchsirrthum ſehr glücklich. Er hat eine ſchöne chriſtliche Muſe geſchaffen, die durch Gemälde und Geſänge berühmt worden und durch beide aufs Herz der Menſchen wohlthätig gewirkt hat. Das einzige Gemälde Raphaels von ihr in Bologna macht ſie als eine himmliſche Erſcheinung der Unſterblichkeit werth; ſie hat in ihm einen eignen Charakter gewonnen, der weder eine Clio noch eine Maria oder Magdalena darſtellt; eine erhabne, ſtandhafte Heilige iſt ſie, und zugleich die perſonificirte himmliſche Andacht.

Deßgleichen hat ihr Feſttag Compoſitionen hervorgebracht, die, wenn ſie auch in Wahl der Materie nicht eben alle zum perſönlichen Charakter der heiligen Cäcilia ſtimmten, dennoch zu den claſſiſchen Meiſterwerken der Kunſt gehören, z. B. Drydens, Pope's, Addiſons, Congreve's Oden zum Cäcilientage, und vor allen andern Händels Muſik zum erſtgenannten Gedichte.

Schön iſt's überhaupt für jede Kunſt, eine ſolche Schutzgöttin und einen Tag des Wetteifers zu ihrem Preiſe in Ausübung der Kunſt ſelbſt zu haben. Man freuet ſich dabei ihrer innern Natur als eines himmliſchen Geſchenkes, erinnert ſich der Wohlthaten die ſie dem Menſchengeſchlechte brachte, und ſieht, eben durch dieſen feſtlichen Wetteifer neu belebt, ein fernes, unerreichbares Ziel vor ſich; man fühlt die Kunſt in ihrer unſterblichen, immer neuaufblühenden Jugendſchönheit. Noch edler und anſtändiger wird der Cäcilientag dadurch daß er eine chriſtliche Heilige ſinget; denn Andacht, dünkt mich, iſt die höchſte Summe der Muſik, heilige, himmliſche Harmonie, Ergebung und Freude. Auf dieſem Wege hat die Tonkunſt ihre ſchönſten Schätze erbeutet, und iſt bis zum Innerſten der Kunſt gelangt. Alle luſtigen, kleinen Ergötzungen, die

[1] Variétés historiq. et littérair. Par. 1752. T. III. p. 242.

die Musik erschafft, sind unschuldige Spiele oder leichte Vorübungen zu dem erhabnen, umfassenden Genuß, den nur die reine heilige Musik unsrer Seele gewähret.

Nach diesem Gruß an Cäcilia sey es mir erlaubt einige Worte über ihre Kunst zu sagen.

I. Die tiefste Grundlage der heiligen Musik ist wohl der Lobgesang, Hymnus; ich möchte sagen, er sey dem Menschen natürlich. Wir finden uns nämlich so ganz umringt von ungeheurer Macht und Uebermacht der Schöpfung, daß wir in ihr nur wie Tropfen im Ocean zu schwimmen scheinen; und wenn dieß Gefühl über einen Gegenstand oder in einer Situation zur Sprache kommt, was kann es anders als ein Ausdruck des Seufzers werden: „ungeheure Macht erdrücke mich nicht, hilf mir!" Die wildesten Nationen haben auf solche Weise Anlässe zu Hymnen gezeigt; gesetzt daß sie solche auch nur an ein mächtiges Thier, an einen ungeheuern Wasserfall oder Fels, an die Nacht, an Sonne, Mond und Sterne gerichtet hätten. Je mehr indeß der menschliche Verstand sich sammelt und gleichsam selbst begreift, desto mehr findet er in dieser ungeheuern Macht auch Regeln der Weisheit, einen Gang der Ordnung, der ihm dienen kann und dem er dienen muß, mithin Gesetze der Güte und Milde. Sein Hymnus wird also immer beredter; er erzählt die wohlthätigen oder wunderbaren Eigenschaften der großen Schöpfung in Beziehung auf sich selbst und auf andre mit ihm lebende Wesen; er nennt die Eigenschaften seines angebeteten Gegenstandes mit tausend Namen, deren ganzer Inhalt dieser ist: „Du bist groß, sey auch gut! schade mir nicht, hilf mir!" Wenn endlich der Geist sich zum höchsten Ideal der Schöpfung, zu Gott, erhebt — ein Meer, in dem alle Vollkommenheiten zusammenfließen; ein Mittelpunkt, aus welchem alle Radien strömen: „was kann ein Wort an ihn seyn, wenn es ein Wort seyn soll als Hymnus?"

Von „dir, durch dich, in dir bin ich; zu dir gehe ich wieder. Du biſt alles, du haſt alles, du gabſt mir alles; gib mir das Edelſte, dir ähnlich zu ſeyn; hilf mir!“ Alle Völker die Gott erkannten, haben in Hymnen ſolcher Art ihr Herz ausgeſchüttet und ihre Vernunft geſammelt; auch in der höchſten Poeſie iſt der Plan ſolcher Lobgeſänge äußerſt einfach.

Es gibt nämlich zweierlei: phyſiſche und hiſtoriſche Hymnen. Jene wenden ſich an Gegenſtände der Natur, und ſuchen gleichſam den großen unumſchränkten Himmel, unter dem ſie erlönen; dieſe können nur entſtehen, wenn die Religion ſchon Geſchichte, menſchliche Geſchichte worden iſt, und lieben einen engern Kreis; aber auch ſie gehen noch den einfachen Gang der alten Naturhymnen. Von beiden werden wir ein andermal in Beziehung auf die Griechen reden; jetzt bleiben wir bei dem was dem chriſtlichen Hymnus Materie und Form gegeben.

Ohne Zweifel war dieß vor allem andern das ebräiſche Pſalmbuch. In ihm ſind Lobgeſänge der vortrefflichſten, reinſten Art vorhanden, Geſänge die noch von keiner Nation übertroffen worden, ja die in jedem ihrer Glieder Jubel und Klang gleichſam mit ſich führen. Der Geiſt der Tonkunſt wohnt ihnen ſo innig ein daß er ſich jeder Sprache mittheilt in welche ſie überſetzt werden; auch in den härteſten Mundarten roher Völker fängt ſich mit ihnen heiliger Geſang an zu regen. Und zwar iſt es Tempel- und Chorgeſang. Dieſer Charakter iſt ihnen mit dem Parallelismus ihrer kurzen Verſe und Glieder unaustilgbar eingeprägt; daher auch ins Chriſtenthum mit ihnen ſogleich die zwo Stimmen (Prieſter und Volk), die Antiphonien kamen. Mußte Muſik nicht die Baſis eines öffentlichen Gottesdienſtes ſeyn, deſſen Religion ſich die ganze Schöpfung, ja die Freuden des Himmels ſelbſt als einen Tempel- und Lobgeſang, als ein ewiges Halleluja gedachte? Das Dreimalheilig, das Ehre ſey Gott in der Höhe, das ewige Hal-

Jelujah der Schöpfung bewegte, also auch das Schiff der christlichen Kirche; in Höhlen und Tempeln ward ihre Gemeine baven ein leises oder lautes Echo.

Damit schließe ich nicht aus daß nicht auch griechische und lateinische Modulationen den christlichen Kirchengesang bestimmt haben; die alten Hymnen zeigen dieß unwidersprechlich. Nothwendig mußte das Christenthum, sobald es aus Judäa ausging, in jedem Lande in dem es sich festsetzte, den Charakter und die Modulation der Sprache dieses Landes annehmen, also auch von ihrer Dicht- und Tonkunst lernen, und am meisten war dieß bei der griechischen und römischen Kirche der Fall, da beide dieser Sprachen, insonderheit die griechische, so poesie- und tonreich waren. Indessen war und blieb dieß alles nur ein Geräth, das man im Geist der Psalmen und des jüdischen, hin und wieder auch des ehemaligen heidnischen Gottesdienstes gebrauchte, an dessen Stelle die neue Liturgie trat. Das Volk sollte beschäftigt, ergötzt, erbauet werden: wie konnte dieß anders geschehen als daß man sich seinem Ohr, Auge und Genius bequemte?

II. Nicht aber macht der Hymnus allein den Gottesdienst aus; die menschliche Seele, ein Instrument vieler Tonarten und Saiten, will auch ein sanftes, erbauliches Lied, den Zeugen einer stilleren Freude und leiseren Belehrung; sie will auch in Gefahr und Angst, in Kummer und Sehnsucht ein „Herr erbarme dich unser," ein klagendes, ängstliches Miserere. Für alle diese Gemüthszustände und Situationen des Lebens hatten die Psalmen einen reichen Vorrath; und da die Kirche oft in Umstände gerieth in denen sie solcher Angstgebete nöthig hatte, so ward dieser Vorrath der Psalmen vielfach gebrauchet. Daher also die Bußpsalmen, die girrende Stimme der Turteltaube in den Höhlen und Steinklüften, die langen, klagenden Litaneien mit dem wiederholten Echo des Kyrie Eleison; daher die Seufzer um Errettung, die Gesänge der Hoffnung eines andern Lebens. Auf Glaube und Zuversicht war die christliche Kirche ge-

gründet; Glaube und Zuversicht erheben und beflügeln sich am stärksten mit dem Gesange der Andacht. Ueber den Gräbern der Entschlafenen tönte nicht heidnische Verzweiflung und Furcht fürm Todtenreiche, sondern sanfte Trauer und fröhliche Hoffnung, Hoffnung des Wiedersehens, des ewigen Zusammenlebens mit einander.

III. Das heilige Geheimniß endlich, das Geheimniß eines der Kirche beiwohnenden, sie erfüllenden, im Sacrament theilhaft werdenden Gottes, wie konnte es anders als mit Intonationen einer göttlichen Gegenwart und Begeisterung gefeiert werden? Daher die hohen und tiefen Accente bei Einweihungen und in den Momenten des Wunders. Selbst das christliche Glaubensbekenntniß konnte von der Musik nicht ausgeschlossen seyn; denn es ward ein Gelübde des Herzens auf Leben und Tod über heiligen Gebeinen. Die ganze Idee der christlichen Kirche, daß sie eine einzige, allgemeine, unter einander durch Einen Geist verbundene Gemeine sey, machte an sich schon Gesang, Gebet, Segen, Fürbitte zu einem allgemeinen Opfer, zu einem weltverbreiteten Halleluja.

Nach dem was hier in größester Kürze angedeutet worden, ist es nicht zu verwundern daß die ganze Einfassung der christlichen Liturgie insonderheit in der griechischen und römischen Kirche Gesang ward; auch die syrische, und keine andre, hat sich davon ausschließen mögen. Vom frühesten Strahl der Morgenröthe beginnet der Gottesdienst mit Versikeln und Intonationen, Antiphonien und Doxologien; Psalmen und Hymnen wechseln; die Lesungen und Gebete, die Ermahnungen ans Volk sind gleichsam nur zwischengestreuet. Das Christenthum nämlich begann bei Völkern die voll lebendiger Einbildungskraft und von großer Reizbarkeit waren; diese liebten Erweckungen des Herzens, einen Aufschwung der Phantasie durch Ohr und Auge. Und da ihnen, angezeigtermaßen, das

Psalmbuch der Juden sammt der Poesie und Tonkunst ihrer Landessprache, ja der Inhalt und Zweck der Religion nach Beschaffenheit der damaligen Zeiten und des früheren Gottesdienstes, an welchen sie von Kindheit auf gewöhnt waren, zu Hülfe kam, so ward aus Gesängen und Sprüchen des Alten und Neuen Testaments, aus dem Gloria und Ave, aus Credo und Kyrie alles gemacht was die andächtige Tonkunst daraus machen konnte. Man gehe das Ritual der griechischen und römischen Kirche in diesem Gesichtspunkte durch; sie sind große Gebäude, ich möchte sagen Labyrinthe des musikalisch-poetischen Geistes, in denen Geschichte und Lehren nur ihre kleinen Wohnungen haben. Propheten und Psalmen sind hin und wieder vortrefflich gebrauchet, und über das Ganze ist ein Strom der Begeisterung, der lyrischen Fülle und eines so lauten Jubels verbreitet daß wenn man es auch nicht wüßte, man es mit großer Gewalt fühlet: „eine solche Anordnung sey nicht das Werk eines Menschen, sondern die Ausbeute ganzer Nationen und Jahrhunderte in verschiedenen Himmelsstrichen und den mannichfaltigsten Situationen." Einem Dichter der für die Kirche mehr als einzelne Lieder dichten will, sind diese Bücher zu studiren eben so unentbehrlich als dem Tonkünstler, wer er auch seyn mag, die unerreichbaren Muster der ältern Musik der Kirche. Denn, heilige Cäcilia, mit welchen Wunder- und Herzenstönen hast du deine Lieblinge, einen Leo, Durante, Palestrina, Marcello, Pergolese, Händel, Bach u. s. begeistert! In und aus ihnen tönte die heilige Musik in vollem, reinem Strome, bis sie sich nachher in tausend anmuthige Bäche zertheilt hat.

Ziehen wir aus dem was historisch bemerkt worden einige Folgen, so ergibt sich vor allem daß der christliche Kirchengesang von Anfange bis zu Ende eines Gottesdienstes oder Festes ein Ganzes seyn müsse, das vom ersten bis

zum letzten Tone Ein Geist belebet. Aus unsern protestantischen Kirchen ist diese Einheit ziemlich verschwunden, auf welche es doch in der ersten Kirche so fühlbar und groß angelegt war. Wir fangen freilich mit einem demuthsvollen Kyrie an, und unterbrechen es zuweilen mit einem Gloria. Ein Allein Gott in der Höh' sey Ehr'! soll das Gemüth erheben; Antiphonien und Lectionen werden eingestreuet; ein sanftes Lied, ein gesungener Glaube sollen die Seele zum Gehör göttlicher Worte bereiten; der Genuß des Abendmahls endlich soll in der feierlichsten Rührung mit Gesang und Segen den Gottesdienst beschließen; wie weit sind wir aber davon weggekommen daß dieß alles ein Ganzes auch im sinnlich geistigen Eindruck werde! Die Musik der Kirche sollte dieß Band seyn, denn sie ist sinnlich und geistig; zwischen ihren Ufern sollte der Strom der Begeisterung und Andacht sanft oder stärker fortströmen. Aber die Orgel allein thut's nicht; Instrumente allein werden's auch nicht bewirken. Die Anordnung des Gottesdienstes selbst im Innern und Aeußern, Sänger, Leser, Prediger, die Gemeine, also ihre Erziehung, der Zweck und die Art wozu und wie sie beisammen ist, müssen dazu beitragen daß Klopstocks goldener Traum, die Chöre, erfüllt werde. [1]

Und ehe dieser goldene Traum erfüllet wird, wollen wir wenigstens einige Worte von dem reden was dem musikalischen Dichter und seinem Tonkünstler auch jetzt schon vor der Hand zu liegen scheinet, sobald sie darauf Rücksicht zu nehmen geneigt wären.

1. Die Basis der heiligen Musik ist Chor; denn eine Gemeine soll singen, und wenn zwei oder drei versammelt wären, so machen sie mit der ganzen Christenheit auf Erden eine Gemeine. Arien also, Duette, Terzette u. dgl. sind nie das Hauptwerk einer Musik der Kirche, gesetzt daß sie auch in die Kirche gehörten. Nur auf dem Wege des Chors (im weitesten Verstande genommen) gelangt

[1] S. Klopstocks Oden, Hamburg bei Bode, S. 227.

man zu jener Bewegung und Rührung die dieſe Muſik erfordert. Die tiefſte Demuth, ja ich möchte ſagen Vernichtung und Zerſchmelzung vor Gott, alle Ermunterungen zu Troſt, Hoffnung und Freude, jene Ausbrüche des Glaubens, der Hoffnung, Frage und Antwort, Zweifel und Zuverſicht, Kummer und Troſt, Fluch und Segen ſind in den reichen Sätzen und Gegenſätzen der Chorſprache Alten und Neuen Teſtaments zu finden. Einen großen Theil der bibliſchen Bücher ſchlage man auf wo man will, und es fallen Stellen ins Auge die, wie Stimmen Gottes und der Gemeine, der Dichter nur aufnehmen und anwenden, der Tonkünſtler nur fühlen und für das Herz der Menſchen accentuiren darf. Hier iſt Vorrath auf ewige Zeiten.

2. Der Chor des heiligen Geſanges iſt aller Abwechslungen und Veränderungen fähig, die irgend nur in der reichen und weiten Sphäre ſeines Inhalts liegen. Die Sprache der Pſalmen und Propheten iſt uns auch hier Muſter. Man ſehe z. B. den 2. 24. 42. 43. 46. 50. 68. 82. 87. 95. 113—118. 121—129. Pſalm; welche Abwechſelung des lyriſchen Geſanges vom leiſeſten Solo bis zum volleſten Chor, in allen Stufen und Inverſionen iſt in ihnen vorgezeichnet! Und der Gebrauch derſelben, die Anwendung einer jeden Stimme und Antwort, wie mannichfaltig darf und kann ſie ſeyn nach Inhalt und Zeiten! Hier alſo iſt das lyriſche Gebäude in höchſter Würde und Vollkommenheit zu erbauen, hier oder nirgend; denn mit Worten und Tönen wirkt die Kunſt hier rein. Es ſind Stimmen die ſich hören laſſen, und keine Perſonen; aber alle Stimmen der Welt, von der Stimme Gottes an bis zum Laut und Seufzer jedes Herzens, jeder reinen menſchlichen Empfindung. Die Symmetrie zweier Stimmen und Chöre bleibt indeſſen die Hauptabtheilung, wie bei jedem ſymmetriſchen Gebäude, ſo auch hier; dieß iſt der Einfalt gemäß, die ſowohl das Herz als die lyriſche Kunſt wünſchet.

3. Daß die Chöre von Hymnen und Liedern unterbrochen oder gleichſam aufgenommen, beſänftigt oder beflügelt werden, liegt abermals in der Natur der Sache. Wir ſind aber auch hierin hinter der ältern Kirche zurück geblieben. Die lateiniſche hatte nur wenige, kaum neun Hauptſylbenmaße zu ihren Hymnen; dieſe ſind alle populär und ſehr faßlich; und doch ſind von ihnen kaum zwei und drei ſehr unvollkommen zu uns herüber gerettet worden. Das prächtige pange lingua gloriosi, die ſapphiſchen und anapäſtiſchen Metra wagen ſich nicht in unſern Kirchengeſang, der größtentheils aus den Meiſterſängerzeiten ſeine Melodien erhalten. In der erſten Hälfte dieſes Jahrhunderts wollte man dieſen mit weicheren, abwechſelnden Sylbenmaßen vermehren; meiſtens aber geſchah es ſo ganz ohne Geſchmack und Würde daß ſich die neuen polymetriſchen Geſänge zum Glück nicht erhalten haben; daher die ältern, unter welchen mehrere vortreffliche ſind, immer nur die vorzüglicheren bleiben. Und doch, wer ſollte es dem Kirchengeſange wehren, alle die Abwechslung, allen den Flug zu nehmen den der Hymnus oder das Lied fordern? Aber Muſik muß dieſe Melodien einführen; ſie müſſen zuerſt in einem größeren Gebäude der Tonkunſt erſcheinen daß die Gemeine ſie unvermerkt gleichſam und willig lerne. Was in der Welt bedeutete ſonſt der einzelne Vers eines Chorals, den wir jetzt unſern Kirchenmuſiken einſtreuen? Bei der einzelnen Strophe eines Liedes wird ja die Seele nie warm; man ſpüret, wenn die Strophe aufhöret, eine unangenehme Leere; und es bleibt bei dieſen Zertheilungen alles ein künſtliches Flickwerk. Nicht alſo die ältere Kirche. Ihre Hymnen ſind kurz; allemal aber von mehreren Strophen, und zu allen blieb ihr das Dreimalheilig ein Muſter. Da es nun überdem außer allem und über allen Widerſpruch iſt daß unſre Poeſie und Sprache gegen die Sprache unſrer Vorfahren zehnfach ausgebildeter worden, warum wollten wir fortfahren nur zwo Saiten zu

berühren, da wir ein Inſtrument von zwanzig, von hundert Saiten in unſrer Hand haben? Sehen wir nicht daß außer der Kirche die Muſik erſtaunende Fortſchritte gethan hat, daß durch dieſe ſelbſt das Ohr des Volks vieltöniger worden iſt, und daß wir folglich nicht mehr wie unſre alten Vorfahren leiern und ſingen können, weil wir nicht mehr wie ſie accentuiren, ſprechen und leben? Eine Reformation des Kirchengeſanges dünkt mich alſo ein natürliches Erforderniß der Zeit zu ſeyn; auf dem angezeigten Wege, unter den breiten Flügeln der Kirchenmuſik kann ſie am leichteſten und angemeſſenſten erlangt werden. Hier wird ſie in allen Theilen harmoniſch gebildet und eingeführt; der Chor der Kirche nimmt ſie willig auf.

4. Die Recitative können in der Kirchenmuſik nichts als die Stelle der Lectionen vertreten; ſie müſſen alſo nur eingeſtreuet werden, dabei äußerſt einfach, kräftig und kurz ſeyn. Sind uns die Evangelien nicht bekannt? lieſt ſie der Lector nicht vor dem Pult? und wir wollten uns damit aushelfen daß wir ihre einfachen Worte, an denen die Wahrheit der Erzählung haftet, mit fremdem, rhetoriſchem oder poetiſchem Schmuck verbrämen? Durch dieß beſchwerliche Kunſtſtück erreichen wir nur Eins, daß wir mit vieler Mühe in langen Phraſen unmuſikaliſch ſagen was an ſich in ſeiner alten evangeliſchen Erzählung größtentheils ſehr muſikaliſch geſagt war; denn es iſt nicht zu bergen daß der hiſtoriſche Styl der Bibel, ſo wie Oſſian, ja jede von Kindern und einfachen Völkern erzählte Geſchichte der Muſik viel empfänglicher iſt als unſre künſtlichſten Recitativperioden. Die ältere Kirche fügte es alſo anders. Nur wenige Hauptworte nahm ſie aus den Lectionen zum Geſange auf, ließ dieſe in Antiphonien wiederkommend aus Herz dringen als Hauptdenkmale der ganzen Geſchichte. Dieß, dünkt mich, ſey der wahre zweckmäßige Gebrauch derſelben nach Ort und Zeit; denn warum bürfte der Gemeine eine Geſchichte vorgeſungen werden die ſie weiß, ja die ſie eben gehört hat? Und welches ſogenannte malende

Recitativ könnte eine Geſchichte malen? Aber Worte, Stellen aus der Geſchichte ans Herz legen, das kann die Tonkunſt.

5. Hiemit zeigt ſich alſo daß die Kirchenmuſik auf keine Weiſe dramatiſch ſeyn könne, und wenn ſie dieß ſeyn wolle, ſie ganz ihren Zweck verfehle. Auf dem Theater iſt alles auf dramatiſche Vorſtellung, Charakterſchilderung, aufs Spiel der Perſonen eingerichtet; hier zeigen ſich, wie geſagt, keine Perſonen, hier wird nichts repräſentiret. Es ſind reine, unſichtbare Stimmen, die unmittelbar mit unſerm Geiſt und Herzen reden. Wollte man bibliſche Geſchichten dramatiſiren, ſo gehören ſie nicht für die Kirche, ſondern mögen zu Hauſe in ſogenannten geiſtlichen Cantaten geſungen oder geſpielt werden. Vor der Gemeine verliert die einzelne Perſon, ſie möge einen Petrus oder Johannes, eine Maria oder Magdalena vorſtellen, nicht nur alles Anſehen mit ihrer Gebärde, ſondern das Wort ihrer Stimme verliert auch alle Wirkung. Dieß Wort muß ihrem Munde ſchon entnommen, und allgemeiner Geſang ein Wort an alle menſchlichen Herzen geworden ſeyn; alsdann wird's eine Stimme der heiligen Tonkunſt. So z. B. der Geſang Simeons, ſo ſelbſt die Worte Chriſti, der Propheten und Apoſtel. Die heilige Stimme ſpricht vom Himmel herab; ſie iſt Gottes Stimme und nicht der Menſchen; weh ihr wenn ſie, um ſich ſichtbar zu machen, ein theatraliſches Gewand anleget! Dieſe Unſichtbarkeit, wenn ich ſie ſo nennen darf, erſtreckt ſich bis auf die kleinſten Anordnungen und Verhältniſſe der geiſtlichen Tonkunſt. Eine Arie, ein Duett oder Terzett das einzeln glänzet, jede Sylbe in welcher der Dichter oder Künſtler ſpricht um ſich zu zeigen, ſchadet der Wirkung des Ganzen, und wird dem reinen Gefühl unausſtehlich. Dramatiſche und Kirchenmuſik ſind von einander beinahe ſo unterſchieden wie Ohr und Auge.

Hieraus ergibt ſich aber auch daß eine die andre nicht ſchmähen oder verachten ſollte; denn ſie ſind und bleiben, obwohl ſehr ungleiche,

Schweſtern. Es war Natur der Sache daß aus der Kirchenmuſik dramatiſche Muſik entſtand, ſo wie bei den Griechen aus dem Chor und Dithyramb die Tragödie ward, und dieſe in natürlichen Stufen fortging. Es war Natur der Sache daß die dramatiſche Muſik vieles gewann, wozu ſie im Heiligthum nie kommen konnte, inſonderheit, ich möchte faſt ſagen ſichtbare Beſtimmtheit. Sie mußte an einer vorgeſtellten Handlung theilnehmen, dieſe vorbereiten, leiten, ausdrücken helfen; tändeln und lachen, ſogar nieſen und gähnen mußte ſie lernen. Da ſie einzelne Charaktere auszudrücken, individuelle Situationen zu beleben hatte, ſo ward ſie aufs feinſte und lebhafteſte charakteriſtiſch. Dieß alles lag außer den Gränzen der heiligen Tonkunſt; ſie vergiftete ſich ſelbſt wenn ſie nach ſolchen verbotenen Früchten greifen wollte. Dafür aber blieb ihr ihr Baum des Lebens um ſo ſicherer, die reine, allgemein-menſchliche Rührung, die dramatiſche Tonkunſt ſelbſt mußte nach ſeinen Blättern und Blüthen greifen wenn ſie aufs Herz des Menſchen, nicht bloß auf Auge und Ohr wirken wollte. Wie oft ſchließen wir unſer Auge bei einer ſchönen Muſik des Theaters, und mögen die Gebärden des Sängers, die Reize der Sängerin nicht mit ihr verbinden! Wie oft trennen wir einen Geſang des Herzens von der ganzen Scene in der er geſungen ward, und nehmen ihn als ein Privateigenthum mit uns! Hat endlich die wahre Muſik ſich nicht ſogar über alle Inſtrumente ergoſſen, und mit jeder Situation des menſchlichen Lebens gleichſam familiariſiret, ohne daß ſie weder hier noch dort als Drama erſcheinet? Warum müßte ſie denn im Tempel dramatiſch werden?

„Alſo iſt doch, wird man ſagen, die wahre Muſik dem Tempel jetzt ziemlich entflohen? und wird ſie je in denſelben zurückkehren?" Ganz entflohen iſt ſie daraus nicht; und es iſt wahrſcheinlich die Schuld der Tempel mit geweſen wenn ſie daraus hie und da entfliehen mußte. In andern Tempeln wohnet ſie noch, ob zwar unerkannt der theatraliſchen Welt; und wenn ſie ſich aus ihnen in den

Meiſterwerken der ältern Zeit weit verbreitet hat, ſo werden dieſe Meiſterwerke von allen innigen Tonkünſtlern noch jetzt aufs höchſte geſchätzt, in der Stille ſtudirt, auch angewandt wo ſie irgend angewandt werden mögen. Die heilige Muſik iſt ſo wenig ausgeſtorben als das wahre Gefühl der Religion und Einfalt ausſterben kann; indeſſen wartet und hoffet ſie freilich auf eine Zeit der Wiedereinſetzung und Offenbarung. Sollte ihr dieſe auf immer verſagt ſeyn? Ich ſehe dazu keine Urſache. Laſſet drei dazu geſchaffene Menſchen aufleben und einander begegnen, einen Beſchützer, einen Tonkünſtler und einen Dichter, ſo könnte in einem kleinen Kreiſe ſchon viel werden. Der Dichter dürfte ſelbſt nicht vom erſten Range ſeyn; nur von einer Art in der er hier der erſte wäre, ein Mann der, mit einem Gefühl für das was heilige Muſik iſt und allein ſeyn kann, allen Vorrath derſelben in den heiligen Büchern kennte, das alte Ritual von den Schlacken, unter denen es begraben liegt, zu reinigen wüßte, ſich von allem Hergebrachten des neueren Modegeſchmacks entfernt halten könnte, und darnach, unſerer Zeit angemeſſen, eine ſimple, große Anordnung machte. Ein Tonkünſtler der mit warmem hohen Gefühl für das Göttliche ſeiner Kunſt dieſen Tempel erfüllte, dieſen Tempel belebte; ein Beſchützer endlich, der dieſem allen zur lebendigen Anwendung einen Platz, eine Schule der Kunſt gönnte — ſetzet dieſe drei zuſammen, und es könnte in der proteſtantiſchen Welt geſchehen was in ihr vielleicht noch nicht gethan iſt. Ob es zu unſern Zeiten geſchehen wird, iſt eine andre Frage. Es werden indeß noch manche andre Zeiten kommen, und was nicht heute geſchieht, geſchiehet morgen. Cäcilia wird wiederkehren vom Himmel, und ſich hie und da eines reinen, eines ganz reinen Tempels freuen. So lange wollen wir jeden Funken des heiligen Feuers in der Aſche bewahren.

Ich füge ein Lob der Tonkunſt bei, das im muſikaliſchen Kunſtmagazin erſchienen, übrigens aber zur Compoſition auf einen Cäcilientag nicht beſtimmt iſt. Es iſt nur eine Schilderung, ein Lob der Tonkunſt.

Die Tonkunſt.

Eine Rhapſodie.

Die du droben den Reihn der Sterne
Und der Unſterblichen führſt,
In ewig-jungem ſchwebenden Jubeltanz
Nah und näher hinan des Allvollkommenen Thron;
Und tief hienieden im Erdenthal
Unter des Himmels heiligem Blau
In leiſen Tönen, im verlornen Laut
Der Ahnung, unſer Herz
In die Chöre der Himmel erhebſt:

Ewige Harmonie!
Kling ein in meine Saiten.
Heilige Harmonie!
Kling ein in meine Seele.
Sie fühlet dich, ſie will, ſie wird dich fühlen!
Des Wohllauts ewige Kette zieht
Auch meinen Geiſt. Es wallt mein Herz
Im Strome der Melodie zum hallenden Ocean
Der Allvollkommenheit.

Wach auf in mir, du leiſer Himmelston,
Der meine Seele ward.
Aus keiner Engelsharf' entquollſt du. Dich hauchte
Der Ewige ſelbſt mir ein.
Und biſt mir Ewigkeit,

Biſt Gottes-Gefühl in mir, der unendlichen Harmonie
Vorahnende Verkünderin.
Wenn einſt mein Geiſt
Vom Erdenſtaube ſich hebt empor,
Und ſeiner Feſſeln ſanft ſich windet los,
Zu Hülfe komm ihm dann, du heil'ger Strom
Von Tönen andrer Welt,
Umſtröm ihn ganz, und trag ihn ſanft hinüber.

Des Himmels Gabe biſt du uns,
O Tonkunſt! biſt ein Tropfe
Von jenem hellen melodiſchen Wolluſtmeer,
In dem das Weltall wallt,
Ein Meer von Zahl und Maß und Lieb' und Tanz und Leben! —
Der Tropfe floß hernieder
Dem Wandrer zur Erquickung,
Zur Labung ihm, hin in ſein Vaterland,
Ein ziehend Sehnen nach dem vollen Strom. — —
Als Adam, als die erſte Mutter einſt
Den erſten Todten ſahn, ach ihren Sohn,
Und den erſchlagnen kalten Leichnam (nun
Auf ewig kalt, auf ewig todt!)
Mit ſtarrer Hand umfaßten,
Und ihre Seelen untergehn,
Verſinken wollten im verſtummten Schmerz:
Da war's, da regten Töne ſich
Des Mitgefühles einer andern Welt;
Der Ewigkeit verſchloſſenes
Gewölbe brach; Muſik erklang auf Erden.

Des Seraphs Laute in der Hand
Schwebt über ihnen der Geſtorbene

In unſichtbarem Glanz. Es ſangen leiſe Töne
Den Armen Troſt ins Herz. Es träufelte
Mit jedem neugehörten Ton
Der Ruhe Thau in ihr zerlechzetes
Gebein. — Der Unſichtbare
Sang mächtiger, zog aus den Himmelsſaiten
Den Ton der Unvergänglichkeit,
Des ew'gen Wallens hin zu höherm Licht,
Des ſteten Sehnens nach dem vollern Strom;
Er ſang das Lied der Sterne,
Den Wanhelgang um ihres Vaters Thron;
Den ewig guten Vater
In aller ſeiner Liebe.
Und ſtieg, ein ſel'ger Geiſt,
Stieg auf dem letzten, innigſten der Töne,
Der ewig tief in ihrem Herzen blieb,
Gen Himmel wieder auf.

Wenn in des Lebens Labyrinth,
Im dunkeln Hain der bangen Mitternacht,
Umringt von Thiergeheul und Höllenſtimmen,
Mein Herz erbebt,
Und über ſich verzagt,
Und nirgend Ausgang findet:
Des Himmels Tochter, ſüße Zauberin,
Nicht mit Sirenen-, nicht mit Feenklang
Erſcheine mir; ein Lied der Andacht flöße
Mir Ruh ins Herz . . .
Wie wird mir? Hör' ich nicht
Ihr Kommen? Fühl' ich nicht
Ihr ſanftes Schweben wie im Mondesſtrahl?

Sie ſpricht mir zu; ein Engel ſpricht zu mir,
Ein Himmelsweſen, das unmittelbar
Mein Herz berührt, die weinende
Gerührte Laute! und den Klageton
Schnell in Triumph verwandelt.

Verlaſſener, was zageſt du
In trüber Einſamkeit?
Gott, der den Gang der Sterne kennt,
Kennt auch der Menſchen Herz.

Er gibt dem Schiffe ſeinen Weg,
Den Winden ihre Bahn;
Er wird auch dir, im Wellenmeer
Des Lebens, Weg verleihn.

Was zageſt du? Der Erde Noth
Geht wie ein Traum vorbei;
Und was dir heute Mißlaut dünkt,
Iſt morgen Harmonie.

„Schau gen Himmel und ſieh! Am hohen Tempelgewölbe
Funkeln Sterne; da glänzt Gottes unſterbliche Schrift.
Kann dein Auge ſie zählen? dein Ohr die Stimme vernehmen,
Die des Erſchaffenden Ohr ewig und ewig vernimmt?
So tönt alles um dich. Ein Strahl der Sonnen erklingt dir
Sieben Töne des Lichts, golden und heilig im Klang.
Allenthalben ſtrömet dir zu das große Geheimniß
Deiner Vollendung; du lernſt ewig und ewig daran.
Maß, Bewegung und Zahl im Kampf der liebenden Eintracht
Spricht in Tönen dir zu: Eines in allem iſt Gott!“

. . . O Harmonie, ich flehe dir,
Du Freundin meines Seyns zum höhern Seyn,
Du Seele meiner Seele. Rufe mir,
Aus jedem Wesen rufe
Den reinen Ton hervor, zu dem es klingt.
O Führerin durchs Leben! Freundschaft ist
Der Seelen Einklang. Lieb' und Güte sind
Der süße Wohlklang der in allem tönt,
Der immer reiner, immer höher steigt —
Wohin? wohin? zu welcher Symphonie
Der Symphonien — —

4.

Die Lyra. [1]

Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst.

1795.

Wenn man eine Reihe von Kunstwerken gesehen hat, unterrichtet man sich gern über die Kunst derselben. Man sammelt die gemachten Bemerkungen und ordnet sie zu Regeln; man gibt sich Rechenschaft über seinen Genuß und fragt in verwickelten Fällen den Künstler. Sollte unser Verstand auch bei lyrischen Compositionen diesen Weg nicht gern nehmen wollen? In ihnen ist manchem so manches fremde; Gesänge ohne wirklichen Gesang, wiederkehrende Strophen ohne eine wiederkehrende Melodie nach unserer Weise, eine lyrische Muse ohne Lyra. Einige Leser, die, was eine Fabel, eine Erzählung, ein Drama sey, sehr wohl begreifen, können nicht einsehen was man an einem Pindar, an einem Horaz liebe. Es ist ihnen dunkel, worin das Wesen einer Kunst unsangbarer Gesänge zu finden sey, und schreiben den Werth, den man ihnen beilegt, auf die Rechnung alter Traditionen. Andre glauben die lyrische Poesie sey nur für rohe Zeiten, Zeiten in denen Orpheus mit seinem Gesange das scheue Wild bezähmte, Zeiten in denen Amphion mit seiner Lyra Theben erbaute, und andre in der Fabel berühmte Namen durch süße Gesänge dem thierischen Menschengeschlecht Gesetze, Religion, Lehre und Zucht einschmeichelten. Für gebildete Jahrhunderte sey dieser Zauber dahin; man dürfte nach einem mehr abwechselnden, feineren, geistigern Vergnügen als das uns die ein-

[1] Aus dem zweiten Band der Terpsichore.

förmige Ode gewähren könne. Andre, die zwar in Arkadien aber etwa in Cynthe geboren ſcheinen, finden in der ganzen Gattung nichts als Leiergeſang, ein phantaſtiſches, ermüdendes Geklimper.

Sollte es nicht der Mühe werth ſeyn dieſen widerſprechenden Meinungen und Gefühlen dadurch zu entkommen, daß man ſich über die Natur und den Zweck der lyriſchen Dichtkunſt unterrichtet? Denn am Ende ſind wir doch alle Menſchen, mit einerlei Organen des Genuſſes und Verſtandes begabt, auf deren verſchiedne Ausbildung auch hier alles ankommt.

I.

Auge und Ohr, die feinſten Sinne unſrer Natur, die Organe alles Wohlgefälligen, Reizenden und Schönen, ſind, wie mich dünkt, in ihrem glücklichſten Zuſammentreffen die Ureltern der lyriſchen Dichtkunſt.

Das Auge erfaßt Bilder; die Seele erſchaffet ſich durch dasſelbe Geſtalten; ſeine Welt iſt das Nebeneinander, der Raum. Ja, ſollte man nicht ſagen können die Seele ſchaffe ſich ſelbſt den Begriff des Raumes, indem ſie nämlich Bewegungen der Geſtalten wahrnimmt, und ſich eben hieraus durch die Folge ihrer Empfindungen das Nebeneinander klar macht?

Das Ohr höret den Schall, die mancherlei Töne, durch welche ſich die Geſtalten in ihrer Bewegung ankündigen; dieſe Folge von Empfindungen gibt der Seele das Maß der Zeit, die in unſerm Innern eben das iſt was im Aeußern der Raum vorſtellet. Sie ſelbſt hat ſich dieſen Begriff durch die Folge ihrer Gedanken, harmoniſch mit der Folge ihrer Empfindungen gebildet.

Die zwei verſchiedenſten Sinne alſo (denn welche Aehnlichkeit gäbe es zwiſchen Auge und Ohr, ſowie zwiſchen ihren beiderlei Senſationen?) werden einander dadurch ähnlich daß ſie nach einerlei Geſetzen, unter dem Maße des Raumes und der

Zeit, das fühlende Subject beſtimmen helfen. Eine Folge von Anſchauungen wird ihrer Natur nach Modulation; denn die Eindrücke wechſeln, ſie heben, ſtärken, ſchwächen einander. Eine Modulation von Tönen ſetzt in jedem wohlorganiſirten Weſen eine Folge von Bewegungen, mithin von Anſchauungen voraus, die eben durch jene ihren Gang ankündigte. So ſchöpft die Seele auf einmal aus zwei verſchiedenen Quellen; eine doppelte Welt dringt auf ſie, die Welt des Geſichtes und Gehörs. Beide führt ſie in ſich ein, beſtimmt den Raum durch die Zeit, die Zeit durch den Raum, durchs Ohr das Auge, durchs Auge das Ohr, ſchmelzt die Empfindungen beider Sinne in einander, und wird, wenn mir der Ausdruck erlaubt iſt, gleichſam das Ohr des Auges, das Auge des Ohrs, die Form aller Formen.

Man verzeihe dieſen metaphyſiſchen Anfang, der uns im Gebiet der Terpſichore manches Räthſel löſen wird. Auch in Anſchauungen z. B. herrſcht eine Muſik; daher ſelbſt die bildenden Künſte ſich den kühnen Namen des Wohllauts, der Eurythmie nicht unrecht zugeeignet haben. Wenn ſie ihre Gegenſtände nicht todt darſtellen wollten, ſo mußten ſie nicht allein Leben, Bewegung in dieſelben bringen, ſondern ſelbſt in der Zuſammenordnung ihrer Theile für eine Folge glücklicher Augenblicke im Betrachtenden, mithin für eine Art Muſik ſeiner Seele ſorgen. Wiederum konnte ſich die Muſik mit einer Folge gefälliger Anſchauungen vermählen, weil ſie Bewegungen der Seele oder des Körpers, inneres und äußeres Leben ausdrückt/ Terpſichore alſo begleitete den Tanz, ſie belebte die Pantomime; ihr Rhythmus bezeichnete das Maß jeder Bewegung, ihre Töne drückten die Gebärde, die Leidenſchaft, die Empfindung aus, die das Gemälde allein nicht ausdrücken konnte. So geſelleten ſich die Muſen; eine ward die Bezeichnerin, die Sprecherin der andern.

Wie arm iſt die Welt eines Blindgebornen! Er hört Töne

von Bewegungen der Geſtalten, die er nicht ſiehet; er lebt in einem dunkeln Grabe. Wie arm iſt aber auch die Welt eines Taubgebornen! Er ſieht Geſtalten und Bewegungen, deren Inneres er durch ihre Töne nicht vernimmt; er lebt in einem ſtummen Grabe. Der Geiſt des Weltalls erfand eine glückliche Organiſation, in der ſich beide Sinne, beide Welten verbinden. Was ſich beweget, tönt; was lebt, beweget ſich und verkündigt ſein Daſeyn; ſo ward die Schöpfung für den durch beide Sinne Empfindenden gleichſam ein lyriſcher Hymnus.

Man gehe die älteſten Hymnen durch, die der menſchliche Geiſt erſann und ſeine Bruſt ausſtrömte; ſie ſind Lobpreiſungen der Natur, in welchen Laub und Baum, Bach und Strom, Wind und Hauch, alle Elemente tönen. Wer in wilden oder in ſanften Scenen des Jahres und Tages je dieſe Symphonie der Natur empfand, und den großen Concent des Sicht- und Hörbaren rings um ihn her in ſtiller Einſamkeit belauſchte; unwillkürlich vielleicht gerieth er ſelbſt in dieſen Strom des Wohllauts, des Zuſammenklanges der Schöpfung, alſo daß Davids, Miltons, Thomſons, Kleiſts, Klopſtocks Melodien in ihm erwachten, und ihre Naturpſalmen die ſeinigen wurden. Auch unſer Dichter hat an mehr als Einem Ort das prächtige und leiſe Lied der Schöpfung fein belauſcht, mächtig verkündigt. Auf dem Schiff ſeiner Urania wetteifert er mit Klopſtocks unſterblichem Geſang, die Geſtirne; von allen Sonnen, von allen Welten höret er das Concert der Schöpfung. [1]

II.

Wir betrachteten jetzt Materialien der lyriſchen Dichtkunſt, die uns die Sinne zuführen; laſſet uns dem innern Subject näher treten, das dieſe Geräthſchaften annimmt und gebrauchet.

[1] S. Seite 49. 60 und an mehreren Orten.

Allem was lebt gab die Natur mehr oder minder Stimme. Und wer hat hier nicht das angenehme Wunder der Schöpfung bemerkt, durch welches ſich über Meer und Erde ein feineres Luftmeer erhob, das unzählbare Stimmen lautbar machte? War es eine Muſe, die den ſtummen Fiſch in den Wellen zum ſingenden Gefieder der Lüfte erhob, wie Horaz von ſeiner Muſe rühmet? Floßfedern wurden zu Flügeln; ein heiſeres Fiſchhaupt ward zur Kehle der Nachtigall und der Lerche. Unſer Dichter hat dieſe Sängerinnen im Haintheater, jene Träumerinnen, die uns im Frühlinge ihre Wintergräume erzählen, und die gleichſam der lebendige Laut, das Echo des unſichtbaren Genius der Schöpfung ſind, mehrmals ſo ſchön bezeichnet,[1] daß ich alle ſeine Philomelengeſänge ausdrücken zu können wünſchte. Ob ich gleich nicht der Meinung bin daß die Menſchen nur von den Vögeln ihren Geſang gelernt haben, und ohne ſie dazu nicht gelangt wären, ſo war es wenigſtens nicht dieß mannichfaltige ſchöne Chor im Concert der Schöpfung, das den Menſchen bei ſeinen höheren Kräften und Empfindungen, bei ſeiner geſangreichen Kehle ſtumm zu ſeyn lehrte.

Denn ihm gab der Schöpfer nicht nur Stimme, ſondern auch Sprache. Da jede Sprache nun ſchon ihrer Natur nach Muſik iſt, ſo war auch, ohne Lyra und Cither, dem Menſchen mit ihr das Werkzeug einer lyriſchen Poeſie gegeben.

Jede menſchliche Sprache nämlich hat

1. Naturlaute der Empfindungen, die der Menſch theils aus ſich ſelbſt ſchöpft, theils andern nachahmet. Hiemit bezeichnet er

2. die Gegenſtände die ihm vortreten, die Bilder die er von ihnen abzieht, die Geſinnungen mit denen er ſie begleitet; und gelangt damit endlich zu einer allgemeinen Charakteriſtik der Schöpfung. Da dieß alles nun

[1] S. 54. 130. 158.

3. gemäß der Natur ſeiner Seelenkräfte, vorzüglich ſeiner Phantaſie und Empfindbarkeit, zugleich aber auch ſeinen Sprachwerkzeugen gemäß geſchehen muß, war uns hiemit nicht die lyriſche Poeſie als eine Blüthe der menſchlichen Sprache gegeben?

Denn

1. die Sprache als Laut der Empfindung nimmt von dieſer alle Geſetze an, die ſie ihr gütig oder hart auflegt. Sie ſeufzet und ächzt; ſie frohlocket und jauchzet. Wie einſt Interjectionen zu Worten wurden, ſo formen ſich die Worte nach dem Accent, dem Rhythmus, dem Intervall der Empfindung. Dieſes Wort ſteigt, jenes ſinket. Dieß tritt in mehreren ſtarken Sylben einher, jenes verändert die Töne. Allem aber drücket der Charakter der Nation, ihr Klima, die Gegend aus welcher ſie kam, die Lebensart zu der ſie ſich gewöhnte, die Stufe der Cultur auf welcher ſie ſteht, endlich das mächtige Geſetz des Gebrauchs und der Mode, ſein herrſchendes Siegel auf.

Nach ſolchem allem bekommt eine Sprache klingende, die andere dumpfe Worte. Jene zeichnet ſich durch ſtolze Pracht, dieſe durch flüchtige Leichtigkeit, eine dritte durch weiche Fülle, eine vierte gar ziſchend aus; und allenthalben kommt's vorzüglich auf den Ton an in welchem man ſpricht, auf den Accent den man den Wörtern gibt, auf die Modulation mit welcher man ſeine Empfindungen ausdrückt. Hier thäte ſich eine große Pforte auf, verſchiedne europäiſche Sprachen in Anſehung ihrer lyriſchen Fähigkeit zu bezeichnen; gnug aber, jede Sprache, die ihre Laute der Empfindung, ihre Schallworte und Sylbenmaße hat, iſt ihrer Art nach einer Gattung lyriſcher Poeſie empfänglich. Je mannichfaltiger, ſtärker und zarter ſie jede Art der Empfindungen bezeichnet, je reiner und voller ſie die Worte aushallen läſſet und die Intervalle der Empfindungen moduliret, deſto lyriſcher iſt die Sprache. Eine einſylbige, eintönige

Mundart, die die Worte verſchluckt und den Mund kaum zu öffnen waget; eine Sprache die gleichgültig in Schmerz und Freude weinend lacht und lachend weinet; die endlich aus ihrer Stelle ſich kaum beweget, an überflüſſigen Hülfswörtern reich, an nothwendigen arm iſt — ſie kann zu vielem gut und vortrefflich ſeyn, nur Apollo und die Muſen haben ſie nicht gebildet.

2. Da jede Sprache durch ihre Töne äußere und innere Gegenſtände, Geſtalten, Bilder, Vorſtellungen, Gedanken bezeichnet, ſo iſt es nicht gleichgültig in welcher Ordnung dieſe zu bezeichnen ſie ſich zum Geſetz gemacht habe. Ob z. B. die Sprache in ihren Conſtructionen dem Eindruck der Sinne und der Phantaſie, oder der Abſtraction und kalten Vernunft folge, macht einen weſentlichen Unterſchied im Gange und Rhythmus ihrer Bilder, in der ganzen Form des Verhältniſſes ihrer Glieder. Wie anders conſtruirten Griechen und Römer! wie anders die neueren Völker, und auch dieſe wie verſchieden gegen einander! Da iſt eine Sprache die der Phantaſie folgen darf, gewiß biegſamer und lyriſcher als eine andre die ſich in den Feſſeln der Logik windet. Jene darf die Gegenſtände auch im Bilde folgen laſſen, wie der Sinn ſie ihr darbeut; ſie kann eine kleine Veränderung in der Folge des Bildes bloß durch Stellung der Worte mühelos bemerken. Und wenn ſie, an weſentlichen Bezeichnungen reich, ihren Bildern todte Flickworte nicht zwiſchenſchieben darf, wie feſter wird dann ihr Gang! wie gehaltner der Flug der Muſe! Ihre Gemälde werden ein Tanz der Worte, weil die Gegenſtände dem Auge und Ohr der Nation urſprünglich alſo erſchienen, und ihrer Sprache die ſchwebende Spur ihres Ganges eindrückten; da andre Mundarten wie Fels und Blei am Boden haften!

3. Die Sprachorgane des Menſchen endlich ſind, wie die Zergliederung zeigt, ihrem Baue nach, ſelbſt Lyra und Flöte. Sie fordern Abwechſelung; der Athem der Stimme will Abſätze, Ruhe, Erholung. Natürlicherweiſe ſucht alſo die Rede einen Um-

ſang (periodum), und dieſer will Abſätze (cola), Strophen. Eben ſo natürlich erwartet das Ohr ſchöne Abfälle und Endungen; es liebet eine ſanfte Auflöſung, und zu gewiſſen Zeiten ein Wiederkommen der Töne, die es gleichſam als alte Freunde aufnimmt und als Lieblinge beherberget. Bei dieſer Einheit aber begehrt es zugleich Veränderung nicht nur in den Gegenſtänden ſelbſt, ſondern auch im Verhältniß der Glieder, in welchem ihm dieſe zugeführt werden; es liebt einen Zug der Worte, ein immer wachſendes Vergnügen, bei welchem es zuletzt eine ſtolze Befriedigung erwartet. Denn nichts iſt zarter, ja eifer und gebieteriſcher als das hörende Ohr; zu bald wird es verſcheucht, zu bald ermüdet. Die Zunge alſo, mit allen Werkzeugen die ihr zu Gebote ſtehn, hat allen Fleiß nöthig ihre Cither und Tuba ſo anzuſtimmen, daß dieſe wählende Hörerin nicht nur nicht beleidigt, ſondern auch in wachſend höherem, bis zum höchſten Grad befriedigt werde. Wer ſiehet nicht daß auch ohne Geſang und Cither in dieſem allem der Same der lyriſchen Poeſie als einer höchſten Blüthe der menſchlichen Sprache liege?

Denn was kann der Geſang zu dieſem allem hinzuthun? Nichts, als daß er die Töne erhebe und dauernd mache, daß er ſie klar und ſchön in harmoniſchen Intervallen dem Ohr zuzähle. Hierin muß auch er dem Gange der Empfindungen, ſowie den Geſetzen der Sprache folgen; er declamirt nur höher, beſtimmter, pathetiſcher, rührender. Was iſt Geſang als Ausdruck der Empfindung, ſowohl des Leides als der Freude? Sprache der Begeiſterung, die belebende Gegenſtände verkündigt: Erhebung unſerer Stimme zum angenehmſten, zum kräftigſten Tonausdruck der Worte? Kann alſo durch den Geſang auch ohne Inſtrumente die Sprache ein ſolcher Ausdruck der Empfindungen, eine ſolche Bezeichnung lebendiger Bilder und Geſinnungen, im reinſten Umriß, im ſchönſten Wohllaut werden, ſo ſind Worte Geſang, wenn

ſie gleich nicht geſungen wurden; genug, daß eine Muſik der Empfindungen, der Bilder, der Sprache ihr Körper und Geiſt iſt. Was componirt die Muſik nicht? Sie kann ein Zeitungsblatt componiren. Und wie ſie dieß thun kann, ſo kann ohne ihre Beihülfe auch eine Rede Muſik ſeyn; ja ſie muß dieß vorher und durch ſich ſelbſt ſeyn, damit ſie ihrer Beihülfe werth werde.

Hieraus erklären ſich die Bilder mit denen man die lyriſche Poeſie oft bezeichnet. Man nennet ſie einen Strom, der unvermuthet aus einer lebendigen Quelle entſprang, jetzt als ein Bach daher ſchleicht, jetzt brauſet, als Waſſerfall ſtürzt, bald wieder ſtill in Ufern fließet, und endlich ſich ins Meer ergießt oder verlieret — ein treffendes Bild für die Gattung der Oden die als Ströme der Empfindung auf mancherlei Art ihren Lauf nehmen. Oder man verglich ſie mit einem Fluge, da die Muſe ſich aufſchwingt und niederläßt, ſich zu verirren ſcheint und nie ſich verirret; zuletzt entweder zum Ort ihres Aufſchwunges zurückkehrt oder in den Wolken verſchwindet — ein ſchönes Bild für die Gattung der Oden die enthuſiaſtiſche Gemälde der Phantaſie ſind. Wie man ſie ſonſt benenne und erkläre — die lyriſche Poeſie iſt

„der vollendete Ausdruck einer Empfindung oder Anſchauung im höchſten Wohlklange der Sprache."

III.

Es folgt aus dieſer Erklärung daß bei verſchiedenen Völkern ihre Geſtalt ſehr verſchieden ſeyn müſſe; denn wie weit gehen die Gedanken und Empfindungsweiſen der Nationen, ihre Sprachen und Tonarten auseinander!

Sinnliche Völker cultiviren ſinnliche, geiſtige Nationen geiſtige Gegenſtände. Weiche Völker drücken weiche Empfindungen faſt in Sapphiſchen oder Anakreontiſchen Sylbenmaßen, härtere Völker ſtärkere Leidenſchaften aus. Von mehreren derſelben wird uns Terpſichore Proben zeigen.

Manche Nationen die wir uncultivirt nennen, haben Lieder die an die Skolien der Griechen reichen; und die Griechen — hier wendet die Muse traurig ihren Blick auf die verlornen Schätze dieser einzigen Nation zurück, die Natur- und eigentliche Kunstpoesie besaß, die Musik und Sprache, Tanz und Pantomime im feinsten Punkt zu verbinden wußte. Wir werden indeß noch einige Töne aus ihrer goldnen Lyra hören.

Die Römer ahmten den Griechen in der Kunst des Gesanges nach, und unter ihnen war Horaz der Glückliche der als ein Isthmus zwischen der alten, größtentheils verlornen, und der neuern lyrischen Poesie dastehet. Er verdient den Namen den er sich gibt, romanae fidicen lyrae, ja wenn es nicht ein Wortspiel zu seyn schiene, würde ich ihn, des schönen Inhalts seiner meisten Oden wegen, humanae fidicen lyrae nennen. Er verdient den Kranz der Unsterblichkeit, den ihm die Muse reichte, kraft dessen der Klang seiner Cither so viel edle Seelen mitten in der Nacht einer dunklen Barbarei geweckt hat, und sie auf Schwanenflügeln des Gesanges in eine bessere Region trug. Unser Dichter gehört auch unter diese Erweckten; daher er seinen Horaz schön preiset.[1] Auch wir wollen ihm Kränze winden, wenn es unsrer Hand gelinget. Die neuere Theorie der Oden ist meistens nach seinem Muster gebildet.

Unter allen jetzt blühenden cultivirten Sprachen Europa's ist es die unsere, die sich frei von den Fesseln des Reims, und zwar nicht in unprosodischen Declamationen, sondern in den Sylbenmaßen der Alten selbst, ihrem lyrischen Gesange hat nachschwingen mögen. Ein unverkennbarer Vorzug, der sie uns werth machen sollte. Und wer ist's, der ihr zu diesem Aufschwunge geholfen? Undankbar wäre es den Namen des Mannes zu verschweigen, der gethan hat was achtzehn Jahrhunderte vor ihm nicht thaten, Klopstock. Mit leichter Hand machte er das Ei Columbus stehend, von

[1] S. 65.

dem man grammatisch erwiesen hatte daß es nicht stehen könne, weil es keine pedes habe. Durch Wort und That hat er es dahin gebracht daß manche schwergereimte, ehemals hochgepriesene Ode uns jetzt so gezwungen und fremde dünkt als alten Lesern damals das leichteste griechische Sylbenmaß in unsrer Sprache kaum dünken konnte. Damit hat er nicht nur Griechen und Römer uns näher gebracht, daß wir ihre lyrische Kunst natürlicher ansehn, richtiger schätzen, anmuthiger und würdiger gebrauchen können, sondern was ungleich mehr sagt, er hat uns in diesen Gedanken- und Empfindungsweisen der Alten für unsre eigensten und reinsten Empfindungen gleichsam eine neue Sprache geschaffen, und damit dem innigsten Gemüth eine Bildung, der Seele eine Selbsterkenntniß, dem Herzen einen Ausdruck, der Sprache eine Zartheit, Fülle und Wohlklang verliehen, von der man vor ihm nicht träumte. Großer, lieblicher Dichter, du Sprecher der eigensten Empfindungen unsrer Seele, du kannst dein Haupt einst fröhlich neigen; in deinen Gesängen bist du ein Schwan worden, dessen Stimme nur mit den letzten Tönen unsrer Sprache verklinget.

IV.

Soll die lyrische Poesie Empfindungen singen, welche Empfindungen sind des höchsten Reizes ihrer Kunst, des ganzen Wohllauts ihrer Sprache werth? Nur ein Unedler wird diese an gemeine, niedrige Begierden, die selbst der Prose unwerth sind, verschwenden.

Soll die lyrische Poesie Gesinnungen, Thaten, Begebenheiten verkündigen, so seyen es merkwürdige Thaten, große Begebenheiten oder seltne, liebliche, interessante Augenblicke, und die Gesinnungen des Dichters darüber seyen des Gottes werth der ihn begeistert.

Die lyrische Poesie darf sagen was die Prose nicht sagen darf; sie kann es reiner, andringender, mächtiger sagen als wenn es in

eine Fabel verhüllt, oder in Scenen verkleidet, uns gleichſam nur von fern zuwinket. Wohlan, ſie verwalte ihr edles Amt; in ihr ſpricht nicht die Perſon des Dichters, ſondern ein Gottbegeiſterter, ein Prieſter der Muſe, alſo aus ihm die Muſe, der Gott ſelbſt.

Warum verkleidet ſich ſo oft und gern der lyriſche Dichter? Iſt's nicht dazu daß er uns zeige er ſpreche nicht in ſeiner Perſon; einer höheren Macht zufolge habe er jetzt über höhere Dinge, in einem weiteren Geſichtskreiſe, aus einer tieferen Bruſt zu reden als ihm vielleicht ſein Stand, ſeine irdiſche Lage erlaubte? Dieſe will er uns vergeſſen machen, indem er uns Wahrheiten enthüllet mit denen ihn der Gott begeiſtert. Von jeher war die lyriſche Poeſie heiligen, öffentlichen Dingen, ſie war den Göttern, den Regenten und Weiſen, der guten Sache der Menſchheit, dem Volke und dem Vaterlande geheiligt.

Oder ſpricht der Dichter in eigener Perſon, öffnet er uns als ſolcher ſein Herz und ſeine Seele; auch dann fordert die Muſe von ihm daß er uns einen reichen Schatz edel öffne. Er lud Gäſte zur Unterhaltung mit ſich, aus ſich, über-ſich ein; wie unangenehm täuſcht er uns, wenn er uns in ſeinem Schneckenhauſe einen dürftigen Haushalt, eine erkenntnißloſe Seele und ein gemeines, alltägliches, niedriges Gemüth zeiget. Unter allen Nationen waren daher der wirklich großen lyriſchen Dichter immer nur wenige; manchen fehlte es daran ganz und gar. Sie ſollten, wie der Seidenwurm, das Geſpinnſt ihres Geſanges aus ſich ſelbſt weben, und hatten nichts in ſich. Oder mit der Biene aus tauſend Blumen Honig ſammeln, und waren keine Bienen. Dergleichen heilige, leichte, geflügelte Geſchöpfe, wie Plato die Dichter nennet, die gleich den Bienen umherfliegen, und ihre Melodie aus den Gärten der Muſen ſammeln, gab es zu aller Zeit und allenthalben nicht viele. — Wir leben z. B. jetzt in großen Zeiten; die merkwürdigſten Begebenheiten haben wir erlebt; wie vieles iſt darüber geſprochen und geurtheilt worden;

und wie weniges möchte seyn, as, als lyrische Verkündigung der Stimme der Musen, des Ohrs der Nachwelt werth wäre! —

Hieraus erklärt sich also einem großen Theile nach weßhalb die lyrische Poesie so viel von ihrem Werthe verloren, und in der Achtung der Menschen tief hinabgesunken ist; sie ward nämlich von vielen schnöde gemißbraucht. Der wiederkommenden gemeinen Bilder, des Tröbels von Gesängen und Gesangweisen alltäglicher Empfindungen und Gegenstände war und ist man so satt; man hat den Baum so oft rauschen, den Bach rieseln, den Donner krachen gehört; Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Mädchen, Wein, Liebe, Genuß sind in gemeinen Vorstellungen so oft besungen worden, daß man an mancher Aufschrift des Gesanges schon gnug hat, und dem Dichter auch die etwa eingestreueten neuen Züge gerne schenket. Selbst dem Horaz rückt man Wiederholungen vor; und er war Horaz; er wiederholt sich mit der schönsten Abwechslung über einen Inhalt, von dem man nie gnug singen und sagen kann, über den fröhlichen, weisen Genuß des Lebens. Meinem Dichter, dünkt mich, werde man (so arm seine nähere Welt gegen die Welt des Horaz war) diesen Vorwurf nicht machen können. Er umfaßt viele, große, merkwürdige Gegenstände mit einer großen Seele; und an Formen der Composition, an lyrischen Abwechselungen und Einkleidungen ist er so reich als irgend kaum ein andrer Dichter. Auch mit Rosen ist seine Leier umkränzt, und das falsche Feierliche, die Mutter der Einförmigkeit und Langenweile, jener Obengang im Reifrock auf klappernden Stelzen ist ihm ganz und gar fremde.

V.

Sollen die Gegenstände der lyrischen Dichtkunst, jeder im schönsten Umriß und Wohlklange verkündigt werden, so hat dieß Werk seine Regel schon in sich. Energie heißt die Regel, fortwährende, wachsende Wirkung von Anfange des Stücks

bis zu deſſen Ende. Die Begeiſterung die den Dichter vom Boden empor, ja über ſich ſelbſt hob, ſo daß er ſich vergißt und nur im Gegenſtande lebet; die lyriſche Weiſe, ein Anklang der Leier Apolls, der ihm das Ohr rühret daß er den Geſang der Muſe zu hören glaubt, und ihre Töne nur wiederholet — ſie werden ihn, wenn ſie gefühlte Wahrheit ſind, durch das ganze Stück begleiten, und jedem ſeiner Ausdrücke die unzerſtörbare Form geben die für dieſen Gegenſtand jetzt, und für ihn allein gehöret. Einzelne Regeln hierüber vorzuſchreiben iſt ebenſo vergeblich als unmöglich. Jeder Gegenſtand will nach ſeiner Weiſe verkündigt werden; jedes Sylbenmaß, jede Hora deſſelben, trägt ihr eigenes Saitenſpiel in den Händen. Der Gott in ihnen iſt's, ſagen die Dichter, der ihnen die Wege des Geſangs zeigt, und ſie durch die verſchlungenen Labyrinthe der Harmonie hindurch geleitet. D. i. Einheit des Gefühls, anhaltende, ſtille Aufmerkſamkeit, Durchdrungenheit von dem Gegenſtande ſelbſt, und innige Kenntniß deſſen was zum Vortrage, zur Sprache gehöret — ſie ſind's die den Geſinnungen des Dichters den Adel, die Würde, die ſüße Anmuth, ſeinem Ausdruck den Ton, den gehaltenen Tact, die reiche Modulation geben, bei deren fortwachſender Wirkung die Seele ſich zuletzt angenehm befriedigt fühlet. Da wird, wie durch eine Schöpfung von innen hinaus, der Geſang mit jedem Wort, mit jedem Accent und Bilde ein lyriſches Ganzes, das den der dafür einen Sinn hat eben ſowohl als ein ſchönes Gemälde oder irgendein andres vollendetes Kunſtwerk mit der ſüßen Empfindung beſeligt: „es iſt ganz, es iſt vollendet.“ Wenn alſo einestheils das Hauptgeſetz der lyriſchen Begeiſterung dieß iſt: ſich ſelbſt Geſetz zu ſeyn, und keines andern Geſetzes zu bedürfen, ſo iſt anderntheils dieß Geſetz, das dem Dichter der Gott auflegt der ihn begeiſtert, das ſchwerſte von allen. Er iſt's der nichts unvollendetes duldet; die Empfindung ſoll im ſchönſten Maß ganz ausgeſprochen ſeyn; der Gegenſtand

ſoll im reinſten Umriſſe daſtehen, und keine Mühe geſpart werden, die ihn zu dieſem Punkt erhebe.

Balde, der mehreren ſeiner Oden den Namen Enthuſiasmus überſchrieb, weil, wie er ſagt, er bei ihrer Geburt mehr in einem leidenden als wirkenden Zuſtande geweſen, ergreift jede Gelegenheit ſeinen Freunden Fleiß und Feile als unumgängliche Mittel zu Vollendung ihrer Werke anzurathen.[1] Laſſet uns hören, wie er dieſen Gegenſtand ſelbſt lyriſch behandelt, indem er einem jungen Freunde zeigt wie er gleichſam ſein Saitenſpiel zu ſtimmen, und die Bilder der Geſanges zur Harmonie zu bringen habe. Da das Stück ſich aber auf die lateiniſche Sprache bezieht, ſo kann ich es nur unvollkommen und verkürzt geben. Ein Lehrer und Schüler des Geſanges ſind in ihm die Redner.

Die Symphonie.

„Eh wir das Lied beginnen, laß uns, Freund,
Die Saiten deiner Leier erſt befragen
Um ihrer Töne Symphonie.

Des Ruhmes windige Freuden begehre nicht;
Wie Winde gehn ſie vorüber. Der Schiffer traut
Dem blauen Marmor nicht, auf den der Oſtwind
Furchen und Wellen gräbt."

Hörſt du nicht wie die Töne
Feindlich ſtreiten gegen einander?
In ſolchem Streit erklingt der Muſen Stimme nie.
Tritt näher zur Mauer hinan,
Damit den widerhallenden Ton
Dein eignes Ohr vernehm' und deine Hand
Der Saiten Aufruhr bändige.

[1] S. 321. 327. u. a.

Vor allen ſtimme die tiefſten Töne feſt,
Auf denen die höheren ruhn, ſo hebet ſich
Der Genius des Liedes rein empor;
Die falſchen Töne verklingen und goldne Eintracht tönt.

„Vom Raube leben die Sterblichen;
Mein Raub ſey was mit Heldenhand
Dem Schickſal Tugend entreißet;
Das übrige verweht wie die leichte Luft."
— „Stärker als Hercules iſt,
Dem das hundertköpfige Ungeheur,
Der Pöbelwahn, gebändigt
Zu Füßen liegt."

Die Saiten ſtimmen ſchon mehr; jedoch ermüde nicht
Den Zwiſt zu dämpfen der noch in ihnen ſchwirrt.
„Wie viel Nebel umfangen, o welche finſtere Nacht drückt
Unſern helleſten Tag. Folge den Göttern nach,
Die aus Nebel und Dämmrung
Licht aufrufen und Morgenroth."
„Würdiger iſt kein Schauſpiel;
Daß ein Gott es erſchau' als der geduldige Mann,
Der im Ungemach feſter ſteht.
Alle Pfeile des Schickſals
Prallen zurück von ihm; er ſeufzet nicht."

Reiche die Leier mir her, damit ich der freundlichen Echo
Sie geſelle; wohlan! nun ſtimme das Lied an. —

„Einen Helden nenne nicht den
Der, von Beute des Krieges ſchwer,
Jetzt der Spindel des Weibes dient;
Das iſt Hercules Tugendpreis,
Nicht zu dienen wie Hercules."

Rücke näher hinan zu Flaccus lieblicher Weiſe,
Theil in Sprüche das Lied:

„Miß aus die Laufbahn, eh' du zu laufen wagſt.
Der iſt ein Vielbeſitzer der nichts begehrt;
Wer keines Reichs bedarf, ein König;
Jeder ein Dürftiger der vom Wunſch lebt.

Lob das man ſuchet, fället in Schmach zurück.
Wenn dich die Welt nicht kennet, ſo kenne dich.
Wie manche ſtanden, da ſie lagen;
Andere lagen, indeß ſie ſtanden."

Genug, genug! Der Würze
Auch nicht zu viel! — Beginne
Gehaltnen lyriſchen Flug:

„Verzeuch nicht länger. Treibe die Hunnen aus
Dem Vaterlande. Tugend erprobet ſich
In Uebung, wie der Pflug im Acker
Glänzender wird und geſchärft durch Arbeit.

Durch frühern Tod ein ewiges Leben ſich
Erwerben, iſt kein Jahre-, kein Zeitverluſt;
Wer eingedenk des Vaterlandes
Matt auch erlieget, iſt dennoch Sieger."

Im Leben dieſes Dichters wird über den Geſichtspunkt dem er die Alten anſah, und über ſeine unglaubliche Verſatilität Gebrauch ihrer Sylbenmaße ein mehreres geſagt werden.

VI.

Aber wozu dieß alles? Welche Wirkung kann die lyriſche Dichtkunſt in unſern Zeiten thun? welchen Erfolg kann ſie gewähren?

Uns iſt ein Volk bekannt deſſen Hoffnung und Glaube auf Millionen menſchlicher Gemüther, in Gegenden und Zeiten die man

die cultivirteſten nennen kann, den größeſten Einfluß gehabt hat. Eine Religion entſtand in Judäa, die die Retterin des menſchlichen Geſchlechts ſeyn ſollte; woraus entſtand ſie? Aus Sprüchen alter Weiſſagungen, die der Mund göttlicher Propheten ausgeſprochen, und eine Pſalmenſtimme verewigt hatte. Jahrtauſende hin hielt ſich an ſie die Hoffnung, der Glaube; und hält ſich an ihnen noch. Man kann alſo ſagen: ſelbſt das Chriſtenthum mit allen ſeinen ungeheuren Folgen iſt durch die Stimme lyriſcher Propheten entſtanden, und hält noch feſt an dieſem Wort.

Wir kennen ein andres Volk, das ohne Widerſpruch das cultivirteſte der alten Welt war; wodurch gelangte es zu dieſem auf alle Jahrhunderte wirkenden Vorzuge? Die Griechen waren einſt wie andre Völker, ihre Sprache ſo roh wie andre Sprachen; da ſtiegen Muſen, da ſtiegen Götter hernieder, und verſeinten ſie durch Cither und Lyra. Mit Recht iſt Orpheus Leier unter die Sterne verſetzt; ſie hat mehr gethan als Hercules Keule; ſie machte den Unmenſchen menſchlich. Alle Genoſſen der griechiſchen Kunſt, Linus, Muſäus, Eumolpus, Homer, und wer das Saitenſpiel je würdig berührte, nehmen an dieſem höchſten, unſterblichen Ruhm, die Menſchen menſchlich gemacht zu haben, Antheil. In der Lyra entſtand der Hymnus, die Epopöe; an Homer bildeten ſich Dichter, Weiſe, Geſetzgeber, Philoſophen, Künſtler. Aus lyriſchen Geſängen entſtand das Drama, Geſang cultivirte die Griechen an Feſten, an Altären, bei öffentlichen Spielen, auf dem Schlachtfelde, und an der Tafel der Freude. Geſang folgte ihnen bis ins Todtenreich nach, und milderte dort die Schrecken des Orkus. Was alſo je gutes von der Cultur der Griechen andern Völkern zu Theil geworden iſt, hatten jene urſprünglich der Lyra zu danken.

Vom wohlthätigen Einfluß des Horaz auf die Bildung der Nachwelt iſt ſchon geredet worden. Er, Boëthius und wenige

andre wurden auch in den dunkelſten Jahrhunderten geleſen, und ſtreueten einen Schimmer auf die Nacht hin. Mehrere, denen Virgil zu lang, zu trocken, zu ernſthaft war, laſen Horaz in ſeiner kürzeren, lieblichen Weiſe.

Selbſt die chriſtliche Poeſie, ſo ſchlecht ſie in den mittleren Zeiten war, ſie hat ihre Wirkung auf menſchliche Seelen nie verfehlet. Die Hymnen der Kirchenväter, die Kirchenlieder, die Paſſionsgeſänge haben von Alters her mehr gewirkt als Predigten und gelehrte Commentare.

Ja was erhielt den Geiſt, die Sitten, den Charakter aller Völker der alten Welt, der Indier, Araber, Sineſen, Galen, Gothen? Neben Geſetzen oder Gebräuchen war's die Stimme ihrer alten Geſänge. Oſſian ſey hier ſtatt aller ein Zeuge. Ein Volk das keinen Nationalgeſang hat, hat ſchwerlich einen Charakter; und wie hoch es in ſeiner Bildung geſtiegen ſey, an welchen Empfindungen und Gegenſtänden es am liebſten und innigſten haſte, dieß zeigt nichts ſo ſehr als die Art und Gattung der lyriſchen Muſe die unter ihm wohnet.

Und warum ſollte unſre Zeit der lyriſchen Poeſie entwachſen ſeyn? Bedürfen wir keiner Empfindung mehr, keiner Geſinnungen im edelſten Ausdruck? Geſchehen keine Merkwürdigkeiten um uns her, die in Haß und Liebe unſrer Theilnehmung werth ſind? Oder ſind wir ſo proſaiſch worden daß kein Pfeil aus dem goldnen Köcher Apolls an uns gedeihet? Kommen wir als Greiſe auf die Welt? und leben keine Jünglinge unter uns deren neues, friſches Gefühl durchaus die Stimme der lyriſchen Muſe fordert? Laſſet uns nicht zweifeln! Es leben Jünglinge, es ſchlagen jugendliche Herzen, denen Pindar und Horaz, denen die drei Altväter unſers lyriſchen Geſanges, Uz, Gleim, Klopſtock, denen Kleiſt,

Götz und Ramler, Gerstenberg, Claudius, die Stolberge, Voß, Hölty, und unter fremden Nationen die schönsten lyrischen Dichter werth sind. Oft sagt uns eine Strophe von ihnen mehr als große Scenen der Anschauung uns sagen könnten, denn sie ergreifen das Herz. In verwickelten Situationen, in Dämmerungen unsrer Seele kommt ihre Stimme uns wie aus einer andern Welt, weckend, aufmunternd, belehrend. Mehr als Ein Jünglig empfing aus der Lyra eines Dichters einen Anklang auf sein ganzes Leben.

Vor allem was man poetische Nachahmung nennt, habe ich große Hochachtung, mag auch nicht wiederholen was Plato und Rousseau dagegen sagen; eine bloß poetische Nachahmung aber ohne das Pünktchen der Wage, das uns auf ein Haar lehret was wahr, gut, ehrbar, recht und schön sey, gestehe ich, ist mir die geistreichste Nachahmung ein Marionettenspiel, eine sinnreiche Maskerade. Für die Jugend ist mir der Mann lieber der, wenn es auch ohne Einkleidung geschähe, uns die Bekenntnisse seiner Brust, die verborgnen Schätze seines Geistes und Herzens als eine Ausbeute seines Lebens rein darlegt; seine Gesinnungen nämlich, wie er die Dinge der Welt ansah, welche Grundsätze er sich aus seinen Erfahrungen bildete, wie er in Freude und Leid sich daran hielt, und sie gegen Freunde und Feinde erprobte. Weder Plato noch Rousseau wollten diese Gattung Poesie aus ihrer Republik verbannen, denn sie ist andringend, moralisch, eine Stimme der Zeiten, der Völker, und in ihnen der edelsten Menschen. Der dreißigjährige Krieg z. B. ist längst vorüber; seine Raubscenen lesen wir als einen schlechten Roman mit Grauen und Abscheu; in unserm Dichter hören wir die Stimme eines mitfühlenden Wesens, das diese Gräuel erlebte, und über sie zugleich die Stimme der Vernunft, der Gerechtigkeit, der Großmuth, des Erbarmens hören ließ; eine edlere Stimme als diese gibt's nicht auf der Erde. Wo sie ertönt, rein, klar und

im rechten Maß, da wird ſie vernommen; ſie töne aus der Cither oder der Tuba. „Nur, was Zeus nicht liebt, ſagt Pindar, bebt zurück vor dem Liede der Muſen, es leb' auf Erden oder im Ocean, oder ſey, wie das Ungeheuer Typhos in den Tartarus geſchleudert. Sonſt horcht alles der goldenen Harfe Apollo's; der Adler auf dem Scepter Jupiters läßt ſeine Fittige ſinken, und ſelbſt des ewigen Feuers ſpaltenden Blitz löſchet ſie aus.“

5.

Alcäus und Sappho.[1]

Von zwei Hauptgattungen der lyrischen Dichtkunst.

1795.

1.

Wenn Horaz in einer seiner schönsten Oden sich nahe dem Todtenreich fand:[2] „er sah die Reiche der dunkeln Proserpina, den richtenden Aeakus und die abgetrennten Wohnungen seliger Seelen;" so höret er auch „die Klagen der Sappho zu ihrem Aeolischen Saitenspiele;" er hört den Alcäus, „der in volleren Tönen auf goldner Harfe das harte Ungemach singet das er auf dem Meer, auf der Flucht, im Kriege erduldet. Beider Lied, eines heiligen Schweigens werth, bewundern die Schatten; begieriger aber trinkt das Ohr des Haufens, Schulter an Schulter gedrängt, das Lied von den Schlachten und von verjagten Tyrannen."

An mehreren Orten preiset Horaz den Lesbischen Bürger, Alcäus, der die Lyra also zu beherrschen wußte, „daß er, ein tapfrer Krieger, selbst unter den Waffen, oder wenn er das umhergetriebene Schiff am nassen Ufer befestigt hatte, den Bacchus, die Musen, die Mutter der Liebe, und ihren Knaben besang, mit ihnen auch seinen schwarzäugigen, schwarzlockigen Lykus."[3] Er nennet seine Muse die drohende,

[1] Aus dem 4ten Bande der Terpsichore.
[2] Ode 13. B. 2.
[3] Ode 32. B. 1.

ſowie des Steſichorus die ernſte Kamene. Und Quintilian, deſſen ſtrengem Urtheil wir trauen dürfen, hält den Alcäus in ſeinen ſtrafenden Oden des goldenen Plectrums werth;[1] „ein moraliſcher Dichter, ſagt er, im Ausdruck kurz, prächtig, fleißig, oft dem Homer gleich; auch wenn er zu Scherzen und zur Liebe hinabſteiget, fühlt man in ihm den höheren Dichter."

Sappho, die Landsmännin und Zeitgenoſſin Alcäus, beſang die Liebe in allen ihren Freuden und ſüßen Qualen. „Ganz Feuer iſt ſie, ſagt Plutarch,[2] die Gluth des Herzens flammt in ihren Liedern." Und Horaz: „noch athmet die Liebe, noch leben die Flammen, die das Lesbiſche Mädchen den Saiten vertraute."[3]

Alcäus und Sappho, der Lesbier und die Lesbierin, können uns alſo für Urbilder der Ode in ihren beiden Hauptgattungen, der kühnen und zarten Ode, gelten; und hätten wir die Geſänge beider (da wir von der Sappho nur wenig und von Alcäus beinahe nichts haben),[4] ſo beſäßen wir wahrſcheinlich den reinſten und ſchönſten Kranz der griechiſchen Lyra.

Denn werfen wir ein Auge auf den Fortgang der lyriſchen Kunſt bei dieſem Volke, ſo zeigt uns dieſer drei Perioden.

I. Als eigentliche lyriſche Weiſen noch nicht erfunden waren, gebrauchte man den Hexameter, den ich nach ſeinen Hauptgeſtalten das Orphiſche und Homeriſche Sylbenmaß nennen möchte. Eine prächtige, vielumfaſſende Geſangweiſe; ſie vereinigt Umfang, Fülle, Verſchiedenheit und Anmuth. Kein Gegenſtand iſt ihren Tönen zu hoch, keine Lebenswahrheit zu tief und gemein; mit großer

[1] B. 10. Cap. 1.

[2] de amore.

[3] Ode 9. B. 4.

[4] Dieſe Reſte ſind in bekannten mehreren Ausgaben hinter den lyriſchen Dichtern, auch von Brunk in der niedlichen Ausgabe des Anakreon, Straßb. 1786. 12. geſammlet.

Einfalt, bei einem immer wiederkehrenden Ausgange, gibt ſie jedem Bilde das rechte Maß, und iſt gleichſam eine gemeſſene Area des Rhythmus. Ueber ſie hinaus reicht nicht leicht das Ohr ohne Verwirrung; in ihr unterſcheidet es jeden veränderten Tritt des Tanzes der Sylben.

In Hexametern alſo wurden die erſten Hymnen geſungen; dieſe mochten Naturgegenſtände, oder die Geſchichte und Thaten der Götter verkünden. Dem Hymnus blieb der Hexameter auch vorzüglich eigen, ein heiliger Chortanz der ſich langſam um die Altäre bewegte.

Indeſſen enthielt er in ſeinen verſchiedenn Regionen ſchon den Samen der ſchönſten Melodien der Lyra, die ohne ihn ſo abwechſelnd und wohlklingend nicht entſtanden wären. Viele ſpätere Geſangweiſen behielten ihn ſogar noch als den Choranführer bei, und ließen ihm kleinere Verſe nur folgen. Sein Strom iſt der Vater aller lyriſchen Bäche und Ströme, die wir zuletzt als verſchlungene Mäander erblicken werden. Heil dem Manne der dem Ohr dieſen prächtigen Ambitus erfand! war er Orpheus, ſo verdiente er daß ihm die Bäume folgten.

Wie die Natur ein doppeltes Geſchlecht liebet, ſo führte man dieſem Heldenmanne mit der Zeit eine Heldenjungfrau, den Pentameter, zu; ihm gleichſam entnommen, und mit ausgezeichnetem Tanz in leichterer Grazie ihm zugehörig. Der ernſte Anklang dieſes Sylbenmaßes, in der Mitte ſein unerwarteter Stillſtand, und dann in einem beſtimmteren Schwunge ſein angenehmer Ausgang nähern ihn ſchon dem lyriſchen Fluge. Denn indem er die majeſtätiſche Breite des Hexameters verengt und dem Ohr auffallender umſchränket, auch einen Schluß hinter ſich liebet, ſo entſteht zwiſchen ihm und dem heroiſchen Verſe gleichſam eine Art Ehe, in welcher ſich Hoheit und Milde, Pracht und Gefälligkeit, in Empfindungen gleichſam Freude und Leid paaren. In ſolchen Sylbenmaßen ſangen Callis-

nus und Tyrtäus sogar Schlacht- und Kriegsgesänge.[1] Sie munterten zur Tapferkeit, zur Liebe des Ruhmes, zum Leben und zum Tode fürs Vaterland andringend auf; nicht im Pauken- und Trompetenschall, sondern von Flöten begleitet, in heroisch sanftem, elegischem Tone.

Der jonische Mimnermus stimmte die Helden-Elegie zu weicheren Klagen hinunter. Er besang die kurze Dauer der Jugend, der Freude, der Rose des menschlichen Lebens; seine Gesänge athmen eine zarte Empfindung, und sind unter andern auch dem Horaz sehr lieb gewesen. Solon schritt auf seiner Bahn lehrender fort; und so entstand hinter dem epischen Hymnus die Elegie, die der Flöte zugehörte, mithin zuletzt sanfte Klage oder belehrenden Unterricht sich zum Eigenthum machte. In der letzten Gattung haben wir unter Theognis Namen eine beträchtliche Sammlung der schönsten Sinnsprüche, bei denen man natürlicherweise keinen lyrischen Flug erwartet.

Die erste Periode also, die ich die episch elegische nennen möchte, war eine Vorbereitung zur eigentlichen lyrischen Gattung, deren Stelle sie damals schön vertrat.

In dieser Periode that sich ein kühner Sänger, Archilochus mit wüthenden Jamben hervor, und machte einen neuen großen Schritt zur lyrischen Dichtkunst. Sein Jambus, der in spätern Zeiten nicht bloß auf dem Theater, sondern auch in lyrischen Gesängen auftrat, bringt wie ein Kriegsheer vor, das kurze Schwert in der Hand; mit jedem verdoppelten Schritt fürchterlicher, unaufhaltsam. Diese Gattung ist die schärfste Würze der lyrischen Dichtung; vortrefflich gegen die Fäule, vielleicht auch gesund; sie muß aber mit weiser Behutsamkeit gebraucht werden.

[1] Sie sind einzeln und in größern Sammlungen oft herausgegeben, auch vielfach übersetzt worden. S. Vollständige Sammlung aller Uebersetzungen der Griechen und Römer, Frankf. 1785.

Da nun Archilochus mit dem Dreitact auch die geſchwindern Uebergänge aus einem in den andern Rhythmus erfand, woraus die Epoden von ſelbſt folgten; da er ſeine lebendigen Jamben nicht nur in bloßer Declamation von der Lyra begleiten ließ, ſondern ſie theilweiſe auch lyriſch machte, mithin Sprache und Muſik in größter Biegſamkeit zuſammenfügte, ſo konnte nach ſolchen Vorſchritten, zu welchen mehrere Tonkünſtler, die damals auch Dichter waren, mithalfen, bald eine zweite Periode der lyriſchen Kunſt entſtehen, die ich, ihrer Urheber wegen, die lesbiſche Kunſt nennen möchte.

II. Auf Lesbus nämlich, nahe dem glücklichen Jonien, wo ſo viele epiſche und andre Dichter geſungen hatten, blühte Terpander auf, der die Lyra mit drei Saiten vermehrte, und ihr, wie es ſcheint, eine Schule ſtiftete. Des Lesbiers, Arions, Name iſt in der Fabel berühmt; Alcäus, Sappho und ihre Freundin Erinna erfanden oder bearbeiteten Geſangweiſen, die der eigentlichen Ode gleichſam Flügel ertheilet haben, und ihre ewigen, ſüßen Vorbilder worden ſind. Den Römern ging es wie es uns geht; ſie konnten ſich in die verwickelten Geſänge des Chors der Griechen, Pindars oder gar der Dithyramben entweder nicht finden, oder ſie nur mit Mühe nachahmen. Aber die lesbiſchen Geſänge Alcäus, der Sappho und ihrer Genoſſen bequemten ſich ihrer, bequemen ſich unſrer Sprache. Jedes dieſer Sylbenmaße iſt mit einem eignen Charakter bezeichnet; alle aber beeifern ſich dahin daß ſie Stärke und Milde, Schwung und Senkung, Auf- und Abſpannung der Töne angenehm miſchen und damit der lyriſchen Strophe gleichſam einen Kranz flechten. Daß z. B. keine Strophe der andern gleich iſt, daß in jeder die Cadenz, der Abſchnitt und Periodenbau wechſelt, daß Strophe in Strophe angenehm hinüberläuft, und ſich damit die einzelnen lyriſchen Kränze ſelbſt in einander winden, daß jede Gattung der Gegenſtände und des Affects ihr Metrum bis auf die Wahl und Stellung der Worte, im Maße der

Bilder und Sylben, in Abſchnitten und Ruhepunkten mit einem eignen Geiſte belebet; dieſe und andre Schönheiten des Ausdrucks wird ſich das ſeiner gebildete Ohr bei dieſen Sylbenmaßen ſelbſt ſagen. Die griechiſchen Grammatiker ſind in Entwicklung derſelben oft ſo fein daß unſer vielleicht härterer Sinn, der von Kindheit auf an eine andre Sprache gewöhnt, und des lebendigen Vortrages jener alten Geſänge unkundig iſt, ſie zu begreifen oft Mühe hat, und was ſie mit Entzückung bemerken, hie und da kaum wahrnimmt.

Außer dem Angeführten halfen inſonderheit drei Dinge bei den Griechen der lyriſchen Kunſt auf: der Wechſelgeſang, die Skolien, und Wettkämpfe der lyriſchen Muſe.

Der Wechſelgeſang (er töne zwiſchen Hirten auf dem Felde, oder zwiſchen Chören am Altar) liebt wiederholte, amöbäiſche Verſe. Ein Hirt muntert den andern, ein Chor ruft das andere auf; ſo kommt ein gegebnes Thema, ſo kommen angenehme An- oder Ausklänge wieder. Der lange Gang des Hexameters wird unterbrochen; der Geſang antwortet dem mit ihm ſtreitenden Echo, und nähert ſich dadurch der Strophe.

Die Skolien[1] oder überhaupt die Lieder der Griechen, die ſie nicht etwa nur beim Wein und der Tafel, ſondern auch bei andern Gelegenheiten, faſt bei jedem Geſchäft des Lebens ſangen, trugen zur höheren lyriſchen Poeſie noch mehr bei. Aus angenehmen, kurzen Cadenzen entſproſſen (deren jede Nation nach Art ihrer Sprache und Sitten einige hat), konnten unter dem griechiſchen, inſonderheit joniſchen Himmel, und bei der Lebensweiſe dieſer freien, fröhlichen, leichten Menſchen ſie nicht anders als fröhlich ertönen. So halte ich z. B. das Anakreontiſche Sylbenmaß für eine vielleicht der älteſten griechiſchen Lieblingsweiſen, ob ihm gleich ein

[1] La Nauze Abhandlung von den Liedern der Griechen, von Ebert überſetzt, hinter Hagedorns Oden und Liedern, iſt uns Deutſchen claſſiſch worden.

ſpäterer Dichter, der in ihm am glücklichſten ſang, den Namen gab. Es hat bei ſeiner lieblichen Einfalt ein ſo ſchönes Maß, ſowohl zu Aufſtellung eines Bildes als zum Ausdruck einer leichten, fröhlichen Empfindung, ſelbſt wenn dieſe auf Witz und Scherz hinausgeht, daß ich es einen Veilchenkranz der Lyra, die joniſche Blume des Geſanges nennen möchte. Die Naivetät des Teiſchen Greiſes, Munterkeit und Einfalt iſt ſein Charakter. — Aber die griechiſche Skolie blieb nicht bei dieſer ſpielenden Jugendeinfalt; auch in Sylbenmaßen wand ſie reichere Kränze, weil ſie in Empfindungen zu reichern Gegenſtänden aufſtieg. Denn was beſangen die Griechen in ihren Skolien nicht? Götter und Helden, Freiheit und Freundſchaft, Tugend und Vaterland, Genuß des Lebens, ſowie Aufopferung, Beruf, Pflicht; Pflicht und Würde in allen einzelnen Berufsarten und Ständen. — Götter und Helden wurden geprieſen; der Freund geliebt, getröſtet, ermuntert; der Feind gehaßt, der Tyrann verfolget. Da ſehe ich z. B. jenen Jüngling Kalliſtratus den Myrthenzweig (das gewöhnliche, an der Tafel umhergehende Zeichen des Sängers) ergreifen; und welche Anwendung macht er von dieſem Zweige?

In die Myrthe will ich mein Schwert verbergen,
Wie Armodius und Ariſtogiton,
Die den Tyrannen niederſtürzten,
Und Athen die Geſetzesgleichheit ſchenkten u. ſ.

In einem Volk wo dergleichen Lieder Tafel-Impromptus waren, konnte wohl ein Inſulaner, Alcäus, aufſtehen, und die Schlachten, die verjagten Tyrannen, in volleren Tönen ſingen. Unter einem Volk wo die Liebe öffentlich verehrt ward, durfte auch Sappho die Gluth ihres Herzens der Lyra ſchenken.

III. Mit den öffentlichen Wettkämpfen gelangten wir zur dritten Periode der lyriſchen Kunſt, von der wir künftig reden werden. Jetzt bleiben wir bei der Blüthe des Geſanges, ehe

ſie ſich ganz entfaltet; Alcäus und Sappho ſtehen als Muſter ſeiner beiden Hauptgattungen vor uns.

2.

Muſik und Sprache nämlich, ſofern ſie Affecten bewegen, können dieſes auf zwiefache Art thun, indem ſie Empfindungen aufregen, und das Gemüth gleichſam über ſich ſelbſt erheben, oder indem ſie ſolche niederlegen und beſänftigen. Ein drittes, daß die Empfindung ſchwebend erhalten wird, liegt in der Mitte, die aus den beiden Enden der Kunſt von ſelbſt folget.

Zuerſt alſo. Wenn mit jedem Gange der Töne, als einer Bewegung, eine Bewegung des Gemüths verbunden iſt, ſo muß, wenn dieſe Töne in Intervallen aufwärtsſteigen, das Gemüth mit ihnen ſteigen. Der Ton hat es aus ſeinem Schlummer geweckt, leiſe oder ſchrecklich; nur mußte auch das Schrecken, ſofern es die Kunſt gebraucht, in den Gränzen der Kunſt bleiben, und kein wildes Getümmel werden. Bei Horaz und den Griechen werden wir ſehen wie beſcheiden ſie ſich kühner Anfänge bedienen, indem ſie ihren prächtigſten lyriſchen Tempeln Säulen und ein Portal vorbaun. Auch der Affect der Furcht, der leiſen, immer wachſenden Furcht mußte einen edlern Zweck haben als daß er in ſinnloſe Kleinmuth oder in Verzweiflung das Gemüth ſtürzen wollte. Entſchluß iſt dieſer Zweck, der nicht erreicht werden kann als durch wachſende, ſtark- und ſtärker anhaltende Vorſtellungen und Töne; mit deren Fortgange gleichſam die innere Kraft der Seele ſich geſtärkt fühlet. Ein reines, ich möchte ſagen, ein Göttervergnügen iſt's, wenn hinter allen beſtandnen Kämpfen und Stürmen das Gemüth ſich im Beſitz einer neugewonnenen Anſicht der Dinge, oder eines muthigen Entſchluſſes, als eines unzerſtörbaren Gutes weiß und erfreuet.

Dieſe Oden gehören zur prächtigen Art,, dem μεγαλοπρεπὲς der Rede; ſie liebet eindrückliche, langtönende Worte, einen Siegsaufzug der Gedanken, eine Feſtigkeit und Härte der Compoſition, die jeden kleinfügigen Zierat verachtet. Das Gewicht, die Majeſtät der Rede, der prächtig aufſteigende Federbuſch (ὄγκος) iſt ihr Charakter. Wie Wellen auf Wellen, drängen ſich Vorſtellungen, Bilder, Figuren aufeinander, bis das Gemüth, über ihnen hinaus, ſich am Felſenufer; der Adler, über Stürme und Wolken erhoben, ſich auf dem Felſengipfel fühlet. Der muthige Entſchluß, die That, das helle Epiphonema ſteht da; der Geſang iſt geendet; ein errungner Kranz, den uns der Dichter darreicht, den ſich die Seele ſelbſt windet.

Das prächtigſte Bild dieſer Vollendung war der Pythiſche Nomus, ein gewöhnlicher Wettkampf der griechiſchen Tonkünſtler und Dichter; er beſtand aus fünf Theilen. Im erſten rüſtete ſich Apollo zum Kampf; im zweiten forderte er den Drachen heraus; der dritte enthielt den Streit; der vierte den Sieg des Gottes, der fünfte ein tanzendes Siegeslied. Wir werden von dieſem großen Bau noch einige Reſte in lyriſchen Geſängen der Alten wahrnehmen. —

Wo aber auch dieſe Vollendung in ihrer ganzen Größe nicht erſcheint, iſt eine Annäherung zu ihr merklich. Der Päan muß flehen, bis er den Gott erweicht fühlt; dann verläſſet er muthvoll den Altar. Das Kriegslied muß den Schritt des Heers bis zur Zuverſicht des Sieges ſtärken. So auch jede moraliſche Aufmunterung; ſie erhebet die Seele zur Feſtigkeit, zur Gewißheit, mindeſtens zur ausdauernden Hoffnung. In Zeiten der Gefahr, des Angriffs und eines großen Unternehmens ſind dieſe Geſänge von unbeſchreiblicher Wirkung geweſen, wie die alte und neue Geſchichte zeiget. Glücklich, wenn die Muſik, die den Muth aufregt, nicht wild, ſondern menſchlich macht, und wahrhaft

erhabene Geſinnungen einflößt. Die Töne wirken alsdann mit einer beglückenden Allmacht, da ohne Sprache der Muſen der Krieg ein Thiergemetzel ſeyn müßte.

Nicht ſo erfreulich als die Ode des Muths iſt die Ode des Unmuths, wenn ſie ſich an ihm als einem Ziel endet. Indeſſen gibt es Felſen und Dämme der menſchlichen Zuſtände, da für den Augenblick dieß Ziel das höchſte iſt, an welchem ſich ſodann die berſtende Welle deſto prächtiger hinanſchleudert. Tauſend brechen ſich hinter ihr, und ihre Kraft war doch nicht vergebens. Es gibt einen edlen Unmuth, vielleicht die höchſte Summe der Menſchenfreundſchaft, der eben deßhalb ſich weder in Ariſtophaniſchen Scherz noch in Archilochiſche Satiren auflöſet, ſondern wie die Muſe des Trauerſpiels, oder wie die gewaffnete Pallas mit ernſtem Blick daſteht und zürnet. Dieſe Odengattung iſt von einer fürchterlichen Grazie (δεινὴ χάρις) beſeelt; je ſtiller und gehaltner ihr Zorn iſt, deſto ſtärker trifft er. Noch ſtehen jene ernſten Geſtalten der Vorwelt, die man Propheten nannte, vor uns; Alcäus drohende, Steſichorus ſchwere Kanzone iſt zwar verſchwunden, aber auch im höflichen Horaz ſind ſeine ſtrafenden Oden gewiß nicht die ſchwächſten. In Uz und Klopſtock ſind Stücke voll ſo edlen patriotiſchen Unmuths daß ſie, obgleich zum Theil vor fünfzig Jahren geſchrieben, noch jetzt von ſämmtlicher deutſcher Jugend auswendig gelernt werden ſollten. Und wenn ich dieſer Reihe patriotiſcher Männer meinen Dichter beſcheiden zugeſellen darf: in ihm ſind Oden des Muthes, des Entſchluſſes, des edlen Unmuths enthalten, die ihn des Namens eines deutſchen Alcäus wohl werth machen möchten. Allenthalben drängt er zum Ziel, und ſetzt das Gemüth in ſich ſelbſt feſt; bereitet Muth im Unglück, unauslöſchbaren Haß gegen Frevel, Willkür und Sittenverderbniß, ohne ſich dennoch freche Anzüglichkeit zu erlauben. Von dem ſtärkenden Tranke den er uns darreicht werden unſre Augen wacker, unſer

Herz frisch; denn er ist geschöpft auf den Höhen des Rechts, aus dem Quelle der Wahrheit.

Oden, die mit der höchsten Freude, mit Jubel und Halleluja, so wie andre die mit der feinsten Lehre endigen, gehören auch zur Erhebung der Seele, zur aufsteigenden Odengattung; nur haben sie einer besondern Weisheit nöthig. Eine Freude die uns bloß von außen kommt, ist so lange ein fremdes Geschenk bis sie uns eigen wird, und unser inneres Glück befestigt. Eine Hoffnung die wir von außen erhaschen betriget oft, und verfliegt mit jedem wehenden Winde. Oden also, die über äußere Zufälle nur lobjauchzen, lassen uns meistens kalt, und wenn es Dithyramben wären; denn die Natur des Menschen ist einmal so eingerichtet daß sie sogar lieber am Schmerz des andern theilnehmen als sich über ein äußeres, fremdes Glück müßig erfreuen wollte: zur Mithülfe, zur Thätigkeit ist sie gebildet. Vollends die Glückwünschungs-Oden sind Blümchen des Tages, oft schon am andern Tage verwelkt, wenn sie nicht ein Thautropfe des Herzens, wie ein himmlischer Nektar befeuchtet, oder eine künstliche Hand sie auch als verwelkte Blumen angenehm zu machen wußte. Die sogenannten Lehroden können auch nichts anders als Oden des Muthes seyn. Nicht aus der Speculation, sondern aus der Erfahrung mußten sie hervorgehen; alsdann auf eine lebendige Situation oder auf ein Beispiel der Geschichte gegründet, schreiben sie sich in Herz und Seele selbst ein.

Zweitens. Die herabstimmende, besänftigende Gattung der Gesänge ist von einer gefälligen Art; denn selten lässet sich der Sturm eines aufgebrachten Gemüthes durch einen Sturm der Worte bezwingen; er will den Sonnenblick der Vernunft, den erwärmenden Zuspruch eines liebenden Herzens. Kaum Einmal hat es Horaz gewagt ein wüthendes Volk mit einem Zuruf zum Schweigen zu bringen; und doch konnte er's auf solchem Wege nicht

mehr als beſchämen. Seine Römer ſtehen erſtaunt; ſie erröthen. Nur die Stimme der Ueberzeugung iſt's die durch ihr Beiſpiel Ruhe gebietet; ſie ſtillet den chaotiſchen Lärm, indem ſie Harmonien hervorruft, und damit die Hölle ſelbſt bändigt. Darf ich abermals unſern Dichter anführen? Mit einer Stimme der Macht und Liebe gebietet, erflehet, erſchmeichelt er ſeinem verworrenen Vaterlande Eintracht, ſeinem bedrängten Vaterlande Frieden.

Die Stimme des Mitleids fordert einen noch ſanftern Ton. Der Hauch der Liebe endlich erträgt durchaus keine Stürme. Liebe will Gegenliebe, oder vielmehr ſie ſetzt ſolche voraus, und ſucht den ſchlafenden Funken nur zu erwecken daß er ſich ſelbſt fühle. Wie flehend iſt der Sappho Gebet um die Beihilfe ihrer Göttin! welche ſtille Gluth haucht ihre Ode im Anblick des Geliebten! So jedes ihrer kleinſten Fragmente. Die Oden des Horaz, die dieſen Gegenſtand betreffen, ſind zwar nicht voll Sapphiſchen Feuers, aber voll Artigkeit, Grazie und Anmuth. Die Oden unſres Dichters, die zu dieſer Claſſe gehören, athmen den Hauch einer himmliſchen Muſe.

Ich würde, da ich von Lesbiern zu reden anfing, auch die ſogenannte lesbiſche Regel zu gebrauchen ſcheinen, wenn ich mehr ins Einzelne ginge; der lesbiſchen Regel nämlich ward der Vorwurf gemacht daß ſie, ſtatt Dingen ein Maß zu ſeyn, ſich ſelbſt den Dingen anmeſſe und bequeme. Nur ſieben Töne hat die Tonkunſt; die Melodien aber, die Gänge und Modulationen, die innerhalb dieſer Intervalle von einem glücklichen Künſtler hervorgefunden werden: wer könnte, wer wollte ſie zählen? Der unglücklichſte iſt der der regelmäßig immer auf derſelben Saite umherirret, und keine als die Melodie der alten Langenweile herausfindet. Neuheit gefällt, das unerwartet Vortreffliche entzückt, Scherz und Grazie wollen nichts gemeines.

Drittens. Hiemit kommen wir auf die Wirkung zurück, die Horaz den Geſängen Alcäus und der Sappho, ſelbſt im blut-

losen Schattenreiche zuschreibt. „Sie waren werth der heiligen Stille die um sie herrschte. Beiden Sängern horchte bewundernd die Schaar; enger aber drängte sie sich zusammen, Schulter an Schulter, wenn Alcäus sein Lied sang." Sagt uns diese schöne Fabel nicht manche treffende Wahrheit?

1. Der Schall gebietet Aufmerksamkeit; der Gesang weckt die Seele, und reißt das Herz an sich.

Woher der Unwille, den wir empfinden wenn einen Gesang oder irgend sonst die Vorstellung eines Werks der Musen Geschwätz unterbricht? Nicht etwa nur fühlen wir unsre Aufmerksamkeit widrig gestört; wir empfinden es allgemein daß bei Ungeweihten die Kunst ihren Zweck nie erreiche. Das „Hinweg, unheiliger Pöbel! ich hasse dich!" womit sich der lyrische Dichter ankündiget, schwebt uns auf der Zunge, das wir mit dem gelindern „Favete linguis!" vertauschen. Die Geschichte Orpheus mit dem Cerberus kommt uns ins Gedächtniß.

Schon dieß Gebot der Aufmerksamkeit ist eine Wohlthat der Musen. Aus unsrer Trägheit, aus einem alltäglichen Gedankenschlummer werden wir erweckt, um eine fremde, höhere Stimme zu hören. Bisweilen kann uns dieß unangenehm seyn; sodann entferne man sich, und setze in beliebter Einsamkeit oder in Gesprächen seine Gedankenreihe fort. Auch meinen lyrischen Dichter lege man gütig aus der Hand, wenn in einer etwanigen Mißstimmung man eine fremde Stimme zu hören nicht Lust hat. Er erwartet ein freundliches, ein liberales und freies Gemüth, oder wenigstens eine Seele die sich des Traums der sie umhüllet, der Würde die auf ihr liegt, auf einige Augenblicke zu entheben bereit ist.

Mit allen Vorstellungen der Muse hat dieses die lyrische Dicht-

kunſt gemein daß ſie zu ihrem Vortrage freie Seelen fordert, und es darf ihr gewiß zu keinem beſondern Vorwurf dienen daß bei einer widrigen Stimmung des Gemüths oder bei klang- und tonloſen Seelen ihr Geſang nicht widerhalle, oder, wie man ſagt, der Ton des Dichters nicht anſchlage. Nicht am Dichter, ſondern am Hörenden liegt hier die Schuld; wie ſolches die Fabel längſt bemerkt hat. Sie erzählt daß allen denen die Götter unhold ſind, der Geſang der Muſen nicht gefalle, und daß Typhöus unter der Laſt ſeines Bergs ſich ſogar dabei krümme und Schmerzen empfinde. Sie erzählt aber auch daß, als Orpheus ſang, die Eiche ein Ohr empfing, daß Ixions Rad ſtille ſtand, und die Danaiden ihre unſelige Mühe vergaßen.

Wenn, wie mehrere bemerkt haben, der Menſch ſich nur dann am behaglichſten fühlt wenn er nicht zu ſcharf an ſich ſelbſt denket, ſo müſſen wir jeder Kunſt danken die uns nicht etwa bloß zerſtreut, ſondern uns aus uns ſelbſt hinauszieht, und an etwas großes, würdiges, ſchönes heftet. Die fortſchreitend, d. i. energiſch wirkende Muſe thut dieß am kräftigſten, oft ſehr gelinde und unbemerket. Ein Gemälde gehe ich vielleicht vorüber, und ſehe es nicht; oder laſſe, was ich bemerken ſollte, mit Fleiß unbemerket. Es ſpricht, ſagt man, nicht zu mir: es ſtehet außer mir da. Der Ton der in mein Inneres dringt, ſpricht oft auch wider meinen Willen zu mir; ein ungeſtümer, obgleich wohlthätiger Freund. In kurzem hat er mich mir ſelbſt entnommen; mein Herz iſt in ſeinen Händen. Wie manchen Roman, wie manches Drama, Buch, Blatt und Rede begannen wir, unvorbereitet, äußerſt kalt; es koſtete uns Mühe, uns in die Welt des Dichters, des Redners, des Philoſophen hineinzuſetzen, hineinzudenken. Kein Vorwurf für den Urheber des Werkes. Nur dann war ſein Zweck verfehlt wenn er uns auch im Verfolg nicht hineinzuziehen vermochte, und am Ende gar mißvergnügt entließ. Auch dann aber traf die Schuld nicht die

Kunſt, ſondern uns oder den Künſtler. Er war kein Orpheus, oder wir waren Sand aus welchem kein Ton zurückhallen konnte.

2. Wie Luft und Schall, ſo ſind Sprache und Töne das Medium das empfindende Weſen verbindet.

Wohl kann es ſeyn daß der Dichter mit Zufriedenheit ſage: „ich ſinge mir ſelbſt und den Muſen;“ ſeine Flöte tönt unbekümmert ob ſie der Nachhall oder ein menſchliches Ohr vernehme. Hindern kann er es indeſſen doch nicht daß die Echo ſie nicht vernehme, daß ein menſchliches Ohr ſie nicht belauſche; noch weniger kann er die Töne verſtummen machen, die gleichſtimmig oder widrig in Menſchenherzen ſchlummern. Für dieſen Concent von Harmonien und Disharmonien, für die Symphonie und Antiphonie menſchlicher Empfindungen hat die Natur geſorget. Sie war's die dem Dichter vorarbeitete, und wenn mir der Ausdruck erlaubt iſt, in deren großem Webeſtuhl er wirket. Alle kleinen egoiſtiſchen Zweifel von Wirkſamkeit oder Unwirkſamkeit des lyriſchen Geſanges auf cultivirte Denker verſchwinden vor der lauten Stimme der That, dem großen Concert in allen menſchlichen Gemüthern, ſo lange dieſe aus der ganzen Natur ſich noch nicht hinaus gedacht haben.

Und dieſe Eintracht der Stimmen, dieſe Harmonie des Vergnügens in gemeinſchaftlich empfundenen Gedankenformen und Regungen des Gemüths, ſie iſt der Ocean auf dem der lyriſche Dichter rudert. Sprache hat die Menſchen gebunden, und für einander gebildet; ſie entriß jeden einzelnen dem ſtummen Grabe ſeiner eignen Exiſtenz und Gedankenweiſe. Muſik trug ihn auf ihren Flügeln noch höher empor, indem ſie ihm fremde Empfindungs- und Gedankenweiſen zauberiſch eindrückte. Gleich denkend, mit einander fühlend, bleiben Menſchen einander nicht mehr fremde, ſobald ſie Ein Aether umfängt, Ein Hymnus belebet. An Einer gemeinſchaftlichen Regel lernen gleichſam ihre innerſten Lebens-

geiſter den Tact und Ton einer edlen Empfindungs- und Denkart, indem viele an der Denkart eines einzigen theilnehmen. Sey es ein Menſch oder Genius der alſo ſang — gung, er dachte, er handelte alſo; ſeine Gedankenweiſe iſt der Sprache einverleibet, und klingt wieder. Was ich an Homer, Pindar, Horaz und andern lernte, warum ſollten es nicht auch andre fühlen? Von jeher war die Lyra ein Sinnbild der Eintracht, der Uebereinſtimmung des Mannichfaltigen zu Einem, nach Maß, Zahl, Ordnung, Fortgang, auf eine unerwartete, anmuthig zarte Weiſe; dieß Sinnbild war ſie und wird ſie bleiben. Auch der Verſtand und die Vernunft haben ihre Lyra; Wahrheit klingt in jedem menſchlichen Gemüth wieder.

Was unterſcheidet Völker mehr von einander als das Medium ihrer Gedanken, in welches ſie den Abdruck ihrer Sitten, den Ausdruck ihrer Empfindungen, ihrer Anſichten der Dinge, ihrer geheimſten Lieblingsneigungen gebracht haben, ihre Sprache? indem ſie dieſe einander mittheilen, erziehet ſich die Nation; in ihrer Sprache wird ſie charakteriſtiſch gebildet. Nun umfaſſen der Materie nach alle Sprachen ungefähr einerlei Bedürfniſſe und Gegenſtände; der Form nach aber, wie jede Nation die Gegenſtände anfah und den Bedürfniſſen abhalf, wie weit gehen ſie hierin auseinander; wie weit geht hierin eine der andern vor? denn eben in dieſer Form liegt es was Bildung der Nation heißet. Wer alſo behauptete daß die edelſte lyriſche Poeſie für eine cultivirte Nation nicht gehöre, ſagte eben damit daß dieſe Nation in den reinſten und zarteſten Empfindungen noch nicht cultivirt ſey; denn ſonſt müßten eben dieſe Gedanken- und Empfindungsformen, aus dem Innerſten ihres Herzens genommen, ihr nicht nur einheimiſch ſeyn, ſondern auch Lieblinge ſeyn und bleiben.

3. Dem lyriſchen Geſange ſchwebt alſo ein immerwachſendes Ideal vor; ein Reichthum der edelſten Ge-

denken- und Empfindungsweisen im wohlklingendsten Ausdruck.

Jeder der die Dichtkunst liebet, hat seine Lieblingsdichter; wer wünschet sich aber bei diesen nicht manche Stücke weg? An andern nahm er weniger Theil; und vielleicht die wenigsten würden seine Gedanken und Empfindungsweisen. So manches z. B. hat man mit Recht und Unrecht an Horaz getadelt; einige seiner Stücke aber, in andern einzelne Sentenzen und Strophen, sind und bleiben allen Nationen die Lieblingscadenzen ihres Ohrs, die Sittensprüche ihrer Muse des Lebens. Skaliger, der über mehrere sehr frei urtheilet, fand einige die ihm alle Hoffnung dergleichen hervorzubringen nahmen; und unter allen zwei, die, „süßer als Ambrosia und Nektar," er lieber componirt haben wollte als alle Pythischen und Nemeischen Oden Pindars, ja um deren Composition er König in Spanien zu seyn gern aufgäbe; es sind die Oden: Quem tu Melpomene und Donec gratus eram tibi. Andre werden mit minderm Enthusiasmus andre wählen; kein alter Dichter aber hat auch unter Männern von Geschäften so viel Liebhaber gehabt, und sich erhalten, als Horaz. In ihm wohnt die Grazie des Lebens. — So die lyrischen Dichter andrer Nationen. Der Gesang mancher verhallete; gewähltere, schönere Formen der Empfindung, angemessenere Gedankenweisen löseten die vorigen ab, die indeß zu ihrer Zeit auch nicht ohne Verdienst waren. Aus Liedern der besten Dichter verlieren sich Strophen, die man nicht mehr singet; und überhaupt hat alles was zur Sprache gehört, gleich dem Laube des Waldes, seinen Frühling und Herbst, nach Horazens Ausdruck. In diesem Kranz indessen auch nur mitzublühen ist rühmlich; nur in einigen Gedankenweisen auf seine Nation zu wirken, und mit seiner Flöte den Gang ihrer Empfindungen zu stimmen, ist etwas.

9 Mehrmals hat man die Frage aufgeworfen: „woher es komme

daß auch unangenehme Empfindungen in der Nachahmung des Dichters angenehm werden?" und hat sie theils witzig, theils verständig beantwortet. Natürlich liegt die Antwort in der angenehmen Weise des Dichters. „Oft," sagt Pindar, „täuscht ein Märchen im bunten Fabelschmuck, mehr als die Wahrheit, der Sterblichen Herz. Der Dichtung Grazie ist's, die dem Menschen alles versüßt." — Statt einer so allgemeinen Frage ist's nützlicher auf das Maß und die Grade der Mischung zu merken, nach welchen uns in den Händen der Muse das Unangenehme schön, das Bittere süß wird; denn daß dieses seine Gränze, seine Schranken habe, zeiget uns, insonderheit mit der Musik vermählt, die lyrische Dichtkunst. Wessen Nerven sind nicht oft durchschnitten worden, wenn zwei Künstler, einer durch den andern verführt, die Affecten der Furcht, des Grausens, des Schreckens, des Schauders, der Angst, der Verzweiflung zu lange festgehalten, oder übel gemischt und schlecht aufgelöset hatten? Wer erröthete nicht, wenn er die rührendsten Töne und Tonweisen an die schlechtesten Worte verschwendet, und mit den niedrigsten Empfindungen vermählt sah? Wer fühlte nicht seinen Busen in Aufruhr und zuletzt alle seine Glieder zerschlagen, wenn er die lyrische Bühne zur Frevel- und Lasterbude erniedrigt sah? Widrige Empfindungen solcher Art macht kein Honig der Musen süß; vielmehr wird unser Herz zerrissen, wenn man in jedem Augenblick die süßeste Gabe der Götter, die Musik, so mißverstanden, so entweiht sieht.

Könnte es überhaupt ein reineres Ideal geben als was der lyrischen Dichtung vorschwebet? — Der Chor der alten Schaubühne hätte nach Horaz[1] die Rolle,

Den Guten hold zu seyn, sie zu berathen,
Im Zorne sie zurückzuhalten und
Im Kampf der Leidenschaft und Pflicht zu unterstützen.

[1] Horat. de arte poët. nach Wielands Uebersetzung.

Er preiſ' uns an, die leichtbeſetzte Tafel
Der Mäßigkeit, und das heilſame Recht,
Das Glück des Ruheſtands bei offnen Thoren.
Was ihm vertraut wird, wiſſ' er zu verſchweigen;
Auch wend' er öfters an die Götter ſich
Mit feirlichem Gebet und flehe um die Rettung
Der unterdrückten Unſchuld und des Stolzen Fall.

Dieß war die Rolle des Chors der Alten; der lyriſche Dichter hat keine Rolle; ſeine Perſon verſchwindet; denn durch ihn ſinget die Muſe. Er wähle ſich alſo mit der ſchönſten Form des Geſanges auch den edelſten Inhalt. Möge dieſer unſre Seele zu Muth oder Unmuth, zur Freude oder zur Pflicht erheben, unſer Herz zur Zufriedenheit beruhigen oder in Mitleid und Liebe zerſchmelzen, gnug, er ſinge in den ſüßeſten Geſangweiſen, in ewigen Formen der Sprache nicht Empfindungen des Menſchen, ſondern der Menſchheit.

II.

Andenken an einige ältere deutſche Dichter.

Briefe.

1793.

[1] — Ueber Andreä und Weckherlin hatte ich vor Jahren im deutschen Museum einige Briefe drucken lassen, die mich natürlich auf ältere Dichter zurückführten. Gewiß werden diese Briefe der eingerückten Stellen wegen vielen Lesern nicht unangenehm seyn; denn ich glaube kein Wort davon, daß die Deutschen mehr als andre Völker für die Verdienste ihrer Vorfahren fühllos seyn sollten. Der Keim alter Rechtlichkeit, Biederkeit und Treue ist in ihnen, ob sie gleich in ältern und neuern Zeiten durch das Schaumgold mehrerer Ausländer, eben ihres guten Glaubens wegen, oft verführt und fast immer betrogen wurden. Mich dünkt, ich sehe eine Zeit kommen da wir zu unserer Sprache, zu den Verdiensten, Grundsätzen und Endzwecken unserer Väter ernster zurückkehren, mithin auch unser altes Gold schätzen lernen.

[1] Aus der Vorrede zu den zerstreuten Blättern, 5r Thl.

6.

Andenken an einige ältere deutſche Dichter.

1793.

Erſter Brief.

Wenn bei einer Nation das Andenken ihrer alten Dichter verſchollen und verklungen iſt, ſo iſt's wohl bei der deutſchen; die Urſachen davon mag ich nicht herzählen. Um ſo angenehmer iſt mir's daß Sie mich daran erinnern, und indem Sie eine Nachricht der Merkwürdigkeiten begehren die mir auf dieſem Wege vorgekommen ſeyn möchten, mich ſelbſt zurück unter die Trümmer führen die mir in früheren Jahren manche lehrreiche Stunde gewährten. Eins muß ich vor allen ſagen: zu einer Geſchichte der deutſchen Dichtkunſt habe ich nie geſammelt; es hat mir dazu jederzeit entweder an Gelegenheit, oder an Muße und Geduld gefehlet. Ich gebe Ihnen alſo nichts als Stückwerk, ſofern ich darauf traf, oder ſofern es auf mich Eindruck machte; und empfehle ihnen dabei nebſt manchen Verzeichniſſen und Entwürfen zur Geſchichte deutſcher Dichter, die Ihnen bekannt ſind, ein unlängſt angefangenes Magazin dieſer Gattung, dem ich einen guten Fortgang wünſche.[1] Zween Männer wollen hier ausführen was ſo viele deutſche Geſellſchaften nicht ausgeführt haben; das Glück hat ihnen geſchickte Mitarbeiter zugeführt, deren ich ihnen noch mehrere wünſche. Ich werde

[1] Bragur, ein literariſches Magazin der deutſchen und nordiſchen Vorzeit. Herausgegeben von Böckh und Gräter. Bisher 2 Bände, Leipzig 91, 92.

mich alſo durchhin ſowohl auf dieſe Schrift, als auf ältere Sammlungen beziehen, und Ihnen gleichſam nur Winke meiner Erinnerung geben; ein mehreres verlangen Sie auch nicht.

Daß unſre alten Barden untergegangen ſind, iſt bekannt; ohne Spur ſind ſie hinweg. Dürfen wir, indeß aus den älteſten Verſuchen, die deutſche Sprache vers- oder reimbar zu machen (die uns aus der chriſtlichen Zeitrechnung übrig ſind) auf das was vor ihnen war, und ihnen doch hie und da, dann und wann zum Muſter dienen mußte, ſchließen, ſo hatte die Poeſie unſrer Barden mit der Poeſie der Skalden Aehnlichkeit, wenigſtens im Ton und Gange der kurzen Verſe, die Otfried und ſeine Nachfolger ſich gewiß nicht erfunden haben. Wenn dieſer z. B. anfängt: [1]

Ludwig, der ſchnelle,
der weisheitvolle,
der Oeſtreich richtet all,
wie der Franken König ſoll;

Dem ſey immer Heil,
und Seligkeit gemein; (gemeine Wohlfahrt)
Gött höh' ihm das Gut,
erfreu' ihm den Muth.

Denn er iſt ein edler Franke,
Weiſer Gedanken,
Weiſer Reden,
thut alles mit Ebne (mit Gleichmuth).

In ſein ſelbſt Bruſt
Iſt Herz viel feſt,
mannichfalte Gülte;
drum iſt er den Seinen gemuthe (angenehm).

[1] *Schilter*, thesaur. antiquitat. Teutonicar. T. I. p. 1.

Feiner Gedanken
iſt derſelbe Franke;
ſo iſt derſelbe Edeling,
der heißet Ludwig. — —

Oder wenn das Siegeslied über die Normänner anhebt: [1]

Einen König weiß ich,
heißet Herr Ludwig,
der gern Gott dienet,
weil er's ihm lohnet. — —

ſo fallen Ihnen nothwendig die alten Skaldengeſänge ein, die wir in der nordiſchen Sprache noch haben. Ungleich dichteriſcher ſind dieſe (ohne Zweifel ſind unſre alten Bardenlieder auch dichteriſcher geweſen als die chriſtlichen Mönchsverſuche es ſeyn konnten); der Nachklang jener tönt aber in dieſen noch wieder. Auch im Lobgeſange auf den heiligen Anno, der von ſpäterer Zeit iſt, kommen dieſe kleinen Verſe altdeutſcher Kraft und Kürze wieder, ſobald ſich die Rede belebet: [2]

O wie die Waffen klungen,
da die Roſſe zuſammen ſprungen,
Heerhörner tönten,
Blutbäche ſtrömten u. ſ.

daß man alſo dieſe Versart, die mit den einſylbigen Wurzeln der deutſchen Sprache, und dem einſylbigen, biedern Charakter der Nation, ohne Zweifel auch mit ihrem Geſange, ihren Sitten und Gebärden zuſammenzuſtimmen ſcheint, für den ächten Nachhall des uralten deutſchen Bardits halten könnte. Die längeren, ich möchte ſagen, ruhigern Sylbenmaße ſcheinen viel ſpäter in die Sprache gekommen zu ſeyn, theils durch die Cultur derſelben mit dem Fort-

[1] Schilter, T. II. (Ueberſetzt. S. Th. VIII. 457 dieſer Sammlung.)
[2] Schilter, T. I. das letzte Stück des Bandes.

gange der Sitten, insonderheit aber aus fremden, der lateinischen und Provençalsprache, wie wir bei den Dichtern des schwäbischen Zeitalters sehen werden. Reine Reime also und eine Scansion nach unsrer Weise in diesen uralten Gedichten suchen zu wollen, wäre ganz außer Stelle und Ort, da wir einerseits die damalige Aussprache vieler dem Otfried noch fast unschreibbaren Worte nicht wissen, andrerseits die Poesie der Nordländer, den Skaldengesängen zufolge, auf einem freieren Wege der Assonanz, des Zusammentreffens der Töne einen rauhen Wohlklang suchte. Damit schließe ich die Mühe nicht aus, die der Mönch Otfried seinem eigenen Geständniß nach sich gegeben, mit Griechen und Römern im Sylbenmaß zu wetteifern. Er redet darüber weitläufig und mit ängstlichem Zwange; seine Arbeit selbst aber zeiget, wie weit er darin gekommen und was er geleistet.

So viel von den Füßen dieser uralten Versuche; lassen Sie uns auch von ihrem Körper und Geist reden.

Die Sprache der Deutschen, wie wir sie in Otfried und seinen Nachfolgern finden, hat trotz ihrer noch undisciplinirten Härte, die zum Theil von den unversuchten Händen zeugt die sie bearbeiteten, eine Macht, Fülle und Biegsamkeit, daß wir sie in manchem beneiden möchten. Viele von Notkers[1] Psalmen sind selbst in der Prose Poesie; und über Otfried wünschte ich eine verständige Grammatik zu dem Glossarium, das der fleißige Schilter gesammelt.[2] Flexionen hatte die Sprache damals, wie sie der unsterbliche König Friedrich für sein Ohr wünschen mochte;[3] und es ist überhaupt zu bedauern daß die oberdeutsche Sprache, insonderheit seit der Reformation, aus Büchern so weit verdränget worden

[1] Schilter, T. I.
[2] T. III. Antiq. Teutonic.
[3] In seiner bekannten Schrift sur la littérature allemande.

Was den Geist betrifft, müssen Sie zwar in Mönchen, die zum Wohl der Seele schrieben, zumal in Otfried, der eine Harmonie der Evangelisten ins Metrum einer ihm ungeläufigen Sprache zusammenzwang, keinen poetischen Genius suchen; was aber bei ihm deutschen Geist, Begriffe von seiner Sprache, seinem Lande, seiner Nation charakterisiret, ist sehr merkwürdig. Die Sprache seiner Deutschen lobt er um des Volks willen:

Sey's nie so gesungen,
mit Regeln bezwungen;
sie hat doch die Rechte,
in schöner Schlechte (Simplicität).

Eil dü ihr zu Noth,
daß schön es gelant'!
sie sind gesungen
in edler Zungen,

Seine Deutschen (Franken) setzt er Römern und Griechen nicht nach:

Sie eignen ihnen zu Witze
so gleiche Witze;
in Feld und in Wald
sind sie ihnen gleich bald (kühn).

Reich zur Gnüge,
und auch so kühne,
zu Waffen schnelle,
so sind die Degen alle.

Er rühmt ihr Land, daß es erz- und kupferreich, auch bei dem Main eisene Stein, auch Silber bringe, und daß man Gold in seinem Sande lese. Von der Nation sagt er:

Sie ſind ſehr muthig,
zu vielem Guten,
zu vielem Nutzen;
das iſt ihr Witze.

Sie ſind ſehr fertig,
ſich Feindes zu retten.
Man darf's an ſie beginnen,
ſo haben ſie überwunden.

Kein Volk hat ſich entführet,
das je ihr Land berühret,
wo ſie nicht aus Güte ihnen
in Nöthen dienen.

Unter den Menſchen allen
ihnen alle zufallen.
Kein Volk iſt, das beginne
und wider ſie ringe.

Das haben ſie gemeinet,
in Waffen erzeiget;
ſie lehrten mit Schwerten
und nicht mit Worten.

Kein Volk iſt, das trachte
mit ihnen zu fechten.
Nicht Meder und Perſer,
noch Nubier —

Er vergleicht ſie mit den tapfern Macedoniern, und findet,

daß im Erdringe,
es keiner beginne,
und nirgend ein Volk iſt,
das ihnen gebiete. —

Und ſchreibt dieß alles ihrer Schnelle und Klugheit zu —

den Weiſen und Kühnen,
die ihnen eignen zu Gnüge.

Wenn er hiebei auf ſeinen König Ludwig kommt, ſo äußert er ſich mit der ganzen Innigkeit, Treue und Güte, die die deutſche Nation ihren Fürſten von jeher erzeigt hat: Ich habe den Anfang des Gedichts angeführt, und mag ihm bei Otfried nicht folgen. Dagegen folge ich gern dem beſſern Siegesliede gegen die Nordmänner, deſſen Anfang ich auch bereits angezogen habe.[1] Gleich nach dem Anklange desſelben wendet ſich der Dichter mit herzlicher Theilnehmung auf ſeines Königs Leben:

Kind ward er vaterlos;
das ward ihm ſehr böſ';
Gott holt' ihn hervor,
ging ſelbſt ihm vor.

Gab ihm tugendliche,
edele Diener,
Stuhl hier in Franken,
deß brauch' er lange.

Der Dichter nimmt Theil daran, wie er mit ſeinem Bruder Karlomann ohne Trug getheilet, und da das geendet war, wollte Gott ihn verſuchen,

ob er arbeiten
lang mochte dulden,
ließ Heidenmänner
über ihn kommen,
daß Frankenmänner
ihnen dienen mußten.

[1] Außer Schilter T. II. iſt es in den Gedichten von Gemmingen, den Volksliedern und ſonſt zu finden.

Einige gingen ſogleich verloren, andere wurden verführet; Schmach mußte der leiden, der ihnen mißlebte.

Wer da ein Räuber war,
der genas;
er nahm ſeine Feſte,
und ward ein Gutmann (Edelmann)

Der war ein Lügner,
der war ein Mörder,
der ein Verräther,
und er gebärdet ſich deß.

König war geführet,
das Reich war verwirret;
erzürnt war Chriſtus,
und ließ es geſchehn.

Da erbarmt' es Gott;
er wußte die Noth.
Er hieß Herr Ludwig
eilig dahin ziehn.

„Ludwig, König mein
hilf meinen Leuten.
Es haben Normannen
hart ſie bezwungen.

Da ſprach Ludwig:
„Herr, ſo thu ich.
Tod nicht rette mich deß,
was du mir gebieteſt."

Da nahm er Gottes Urlaub,
hob die Kundſahn auf
ritt daher mit den Franken
gegen Normannen.

Gotte dankend,
ſein erwartend,
ſprach er: „hieher, o Herr mein!
lang warten wir dein!“

Dann ſprach er laute,
Ludwig der Gute:
Tröſtet euch Geſellen,
Meine Nothſtallen (Nothhelfer).

Hieher ſandte mich Gott,
thut ihr mir Rath.
Mein will ich nicht ſparen,
bis ich euch befreie.

Nun will ich, daß mir folgen
alle Gottesholden.
Beſchert iſt unſre hieſige Friſt,
ſo lang es will Chriſt.
Er wartet unſer Gebein,
und hält die Wache drob.
Wer alſo Gottes Willen
hier munter erfüllet;
kommt er geſund aus,
ich lohn' ihm das;
bleibt er darinnen,
iſt er Chriſts Hausgenoß.

Da nahm er Schild und Speer
ritt eilig daher;
wollt wehrhaft ſich rächen,
an ſeinen Widerſachern.

Es ſtund nicht an gar lange,
da fand er die Normannen;

„Gottlob!“ ſprach er;
er ſah, was er begehrte.

Der König reitet kühn,
ſang freies Lied,
und alle zuſammen ſungen:
„Kyrie Eleiſon!“

Sang war geſungen,
Schlacht ward begonnen,
Blut ſchien in Wangen
ſpielender Franken.
Alle nahmen Rache gleich;
Nicht Einer wie Ludwig.

Schnell und kühn,
das war ſein Sinn.
Jenen durchſtach er;
dieſen durchhieb er.

Gelobt ſey Gottes Kraft!
Ludwig ward ſieghaft.
Sagt allen Heiligen Dank.
Sein war der Siegskampf.

Sie glauben leicht daß ich dieſen Geſang als einen ältern Bruder der preußiſchen Kriegslieder nicht gering halte. Es iſt Charakter in ihm; deutſche Bruſt, deutſcher Muth, deutſche Treue; eine Anhänglichkeit der Nation an ihre Regenten, wie ſie zu allen Zeiten der deutſchen Natur und auch ihrer Poeſie eifrigſter Ruhm war. Zu wünſchen wäre es daß alle Fürſten, wie es die populärſten und edelſten thun, dieß anerkennten, und ſich, wie der König Artaſaſtha von Perſien, bei ſchlafloſen Nächten die Bücher und Geſchichten vorleſen ließen, was ihre Völker von Anbeginn für ſie gemeinet, gewollt

und gethan haben. Nächſtens etwas von einem uraltdeutſchen Pindariſchen Liede.

Zweiter Brief.

„Ein Pindar unter deutſchen Mönchen der dunkelſten Jahrhunderte?" Kein Pindar, aber ein Pindariſches Loblied. Thun Sie auf alles Verzicht was die griechiſche Sprache, Mythologie und poetiſche Weisheit vor dem verſammelten Griechenlande, beim Lobe ihrer Helden und jedes Vaterlandes derſelben glänzendes hatte, und erwarten hier, wie es billig iſt, deutſche Geſchichte, deutſches Lob, Chronik- und Mönchsſagen; bemerken dabei aber den epiſchen Gang des Gedichts (die Seele des Pindariſchen Liedes), ſo wird Ihnen meine Benennung nicht anmaßend dünken. Sie werden am Gebäude des Liedes keinen Tempel des olympiſchen Jupiters, ſondern in der Zuſammenſtellung ſeiner Glieder einen gothiſchen Bau finden, der indeß auch von Sinn und Kraft ſeines Urhebers zeuget. Es iſt der Lobgeſang auf den heiligen Anno, Erzbiſchof von Köln, den Opitz fand und zu finden verdiente. [1]

Wir hörten vielfach ſingen
von alten Dingen,
wie ſchnelle Helden fochten,
wie ſie feſte Burge brachen,
wie ſich liebe Freunde ſchieden,
wie reiche Könige all zergingen. –
Nun iſt Zeit, daß wir denken,
wie wir ſelbſt ſollen enden.
Chriſt, unſer Herre gut,
ſo manche Zeichen er vor uns thut,
als er auf dem Siegberg hat gethan
durch den thenerlichen Mann
den heiligen Biſchof Anno —

1 Schilter, T. I. Opitz Gedichte, Bodmers Ausgabe. S. 179.

Bemerken Sie, wie groß der Biſchof angekündigt wird als ein letzter Zeuge und Botſchafter des nahenden Endes der Welt, von dem man ſich damals überzeugt hielt. Schön wäre es, wenn wir noch jetzt die intereſſanten Geſänge beſäßen, die dieſer Eingang anführt; ſie ſind aber dahin, und deßhalb wollen wir auf die wenigen Ueberbleibſel um ſo ſorgſamer achten.

Als ein frommer Geſang kündigt ſich alſo dieß Lied an, und holet weit aus:

In der Welt Anbeginne,
da Licht war und Stimme (das ſchaffende Wort),
da die heilige Gotteshand
die weiſen Werke ſchuf ſo mannichfalt:
da theilte Gott ſie all in zwei;
dieſe Welt iſt das eine Theil,
das andre iſt geiſtig.
Da mengete die weiſe Gotteslift
von den zweien Ein Werk, das der Menſch iſt,
der beides iſt, Körper und Geiſt;
dannenher iſt Er nach den Engeln allermeiſt.
Alles Geſchöpf iſt an den Menſchen,
wir ſollen ihn zur dritten Welt zählen;
in ſolchen Ehren iſt geſchaffen Adam,
hätt' er ſie ſich erhalten!

Der Menſch wird verführet, und Gott wird gewahr daß, da alle ſeine andern Werke recht gehen, der Menſch ausſchweife:

Der Mond und die Sonne
ſie geben ihr Licht mit Wonne;
Die Sterne behalten ihre Fahrt,
ſie geben Froſt und Hitze ſtark.
Das Feuer hat aufwärts ſeinen Zug,
Donner und Wind ihren Flug;

Die Wolken tragen den Regenguß,
Nieder wenden Waſſer ihren Fluß.
Mit Blumen ziert ſich das Land;
Mit Laube decket ſich der Wald,
Das Wild hat ſeinen Gang,
ſchön iſt der Vogelſang.
Ein jeglich Ding die Art noch hat,
die ihm Gott zuerſt vergab;
wären nicht die zwei Geſchöpfe,
die er geſchuf, die beſten;
die verkehrten ſich in Tollheit,
dannen erhub ſich das Leid.

Fünf Welten fahren zur Hölle, bis Gott ſeinen Sohn ſandte, der als Befreier der Menſchen edel und ſieghaft eingeführt wird; der Schluß davon iſt:

in der Taufe wurden wir Chriſtusmann.
Den Herren ſollen wir lieben.

Chriſtus erhebt die Kreuzesfahne, und ſendet ſeine zwölf Boten in die Länder:

Vom Himmel gab er ihnen die Kraft,
Daß ſie überwinden die Heidenſchaft,
Rom überwand Petrus,
Die Griechen der weiſe Paulus,
St. Andreas in Patras u. ſ.

bis auf den heiligen Johannes, der ſüß predigen konnte, und aus deſſen Grabe noch Himmelbrod wächſet; ja bis auf alle Märtyrer,

die mit ihrem heiligen Blute
erfüllten Chriſtus Gemüthe;
Mit Arbeiten kamen ſie zu ihrem Herren,
nun hat er ſie mit Ehren.

So kommt der Geſang auf die Bekehrung der Franken, inſonderheit Kölns, wo eine Menge Heiliger von St. Mauritius Heer raſten:

auch die eilftauſend Mägde,
durch Chriſtus Lieb' erſchlagene,
manche Biſchöfe ſo herrlich,
und zeichenhaftig,
als die Mähr' iſt von St. Annen,
deß loben wir Chriſt mit Geſange.

Zu Köln ward er geweihet Biſchof,
deß ſoll die Stadt loben Gott!
daß in der ſchönſten Burge,
die in der deutſchen Lande je wurde,
Richter war der frommſte Mann,
der je zum Rheine kam;
dazu, daß die Stadt deſto hehrer gedieh,
wenn ein ſo weiſer Herr ſie erleuchtete,
und daß ſeine Tugend ſo heller wäre,
der einer ſo herrlichen Stadt pflegete.
Köln iſt der hehreſten Burge eine,
St. Anno bracht' ihr Wohlfahrt heim.

Jetzt gehet er Pindariſch zum Anbeginn der Burg zurück, kommt bis auf Ninus, Semiramis. Die Bilder der vier Monarchien aus Daniel werden prächtig aufgeführt, und bei dem dritten Thierbilde, Alexanders Feldzug nach Indien, romantiſch beſchrieben. Mit vier Heeren fuhr er aus,

bis er der Welt Ende
an den goldnen Säulen erkannte;
In Indien er die Wüſte durchbrach,
mit zweien Bäumen er ſich beſprach;

mit zweien Greifen
fuhr er in Lüften.
In einem Glaſe ließ er ſich in die See —

Seine ungetreuen Männer werfen die Ketten weit hinaus, und rufen ihm zu:

willt du ſehen Wunder,
ſo wälz' dich am Grunde.

Er ſieht fürchterliche Ungeheuer; die Woge führt ihn weit fort,

bis er mit einem Blute
das ſcharfe Meer grüßte;
als die Fluth das Blut empfand,
warf ſie den Helden ans Land.
So kam er wieder in ſeine Reiche;
wohl empfingen ihn die Griechen,
Manches Wunders vergnügte ſich derſelbe Mann,
Drei Theile der Welt er ihm gewann. —

Das erzählte Abenteuer iſt keine leere Ausſchweifung; denn es hat Bezug auf ähnliche Schickſale des St. Anno.

Bei dem vierten Thierbilde, den Römern, eilt der Geſang zu Cäſar und zu den Deutſchen, die dieſer Held in mehr als Einem Jahr nicht bezwingen konnte und zuletzt mit Bedinge gewann. Hier kömmt der Dichter auf das Lob der Völker Deutſchlands, der Schwaben, Bayern, Sachſen, Thüringer, und zuletzt ſeiner trojaniſchen Franken. Die Ordnung zu einander iſt mit Verſtande bedacht, und mit den Fabeln des Urſprungs dieſer Völker, die damals für Wahrheit galten, ſinnreich bekleidet. Wäre für Deutſche eine patronymiſche Mythologie in den mittleren Zeiten zu gewinnen geweſen, ſo wäre ſie auf dieſem, obwohl ganz falſchen und fabelhaften Wege, gewonnen. Da dieß nicht ſeyn konnte, ſo mag jene Provinz wenigſtens ihre alten Lobſprüche hören. Die Schwaben,

ein Volk, zu Rathe gut,
Redfertig genug,
die ſich deß feſt vornahmen,
daß ſie gute Helden wären,
wohl fertig und krieghaft;
doch bezwang Cäſar all ihre Kraft.

Den Bayern lobet er ihr bayeriſch Schwert (noricus ensis), das durch den Helm ſchlug; er lobt ihren Helm und Harniſch, und leitet ſie aus Armenien ab, wo auf den Bergen Ararat die Arche noch zu ſehen ſeyn ſoll.

Man ſagt, daß auf den Gipfeln
noch ſeyn, die deutſch ſprechen,
gegen Indien ſo fern!
Bayern waren immer zum Kriege gern;
den Sieg, den Cäſar an ihnen gewann,
mit Blut mußt' er ihn gelten.

Der Sachſen Wankelmuth
thut ihm Leides genug.
So er ſie wähnt all überwunden zu haben,
ſo waren ſie aber gegen ihn —

Sie, meint der Dichter, ſeyen in Alexanders Heer geweſen, mit Schiffsmengen nieder zur Elbe gekommen,

da die Thüringer ſaßen,
die wider ſie ſich vermaßen.
Bei den Thüringern die Sitte war,
daß große Meſſer ſie hießen Saß,
deren die fremden Krieger viele trugen,
damit ſie die Thüringer ſchlugen.
Mit Untreu ſie ihnen ſprachen,
da ſie Frieb' gelobet hatten;

von den Meſſern groß
wurde: ſie geheißen Saß.
Und wie ſie auch ihre Ding' anfingen;
den Römern mußten ſie dienen.

Seine Franken endlich leitet er von Troja her; mithin werden ſie Verwandte der Römer. Wie Aeneas in Welſchland, ſo hat Franko in Deutſchland ſich angebauet; Lützelburg iſt die kleine Troja, und Xanthen nennet ſich vom Fluſſe Xanthus. Alle dieſe überwundenen deutſchen Nationen folgen ihrem Bundsverwandten Cäſar Rom entgegen:

Wer mochte zählen die Menge,
die Cäſarn eilten entgegen,
von Oſten allenthalben,
als der Schnee fällt auf den Alpen,
mit Schaaren und Völkern,
als der Hagel fährt von den Wolken.
Da ward die hehreſte Volksſchlacht,
die in dieſem Mähregarten (berühmten Lande),
je gerühmt ward.

O wie die Waffen klungen,
da die Roſſe zuſammen ſprungen!
Heerhorne tönten,
Blutbäche ſtrömten;
die Erde drunten ſpaltete,
die Höll' entgegen ſchimmerte;
da die hehreſten der Erde
ſich ſuchten mit Schwertern.
Da erlag dann manche breite Schaar,
mit Blute beronnen gar;
da mochte man ſehn dräuen,

durch Helme zerhauen,
manchen Pompejusmann,
da Cäsar den Sieg nahm.

Cäsar erfreuet sich des Sieges, geht an der Spitze des Heeres nach Rom; die Römer holen ihn ein in ihre Stadt, fangen ein neu Regiment an; Cäsar läßt die neue Regierungsart auch den deutschen Nationen anpreisen, damit sie ihrem Reich einen neuen Glanz verschafften. Er thut zu Rom die Schatzkammer auf, und beschenkt seine Getreuen mit Goldstücken, Kleidern und Mänteln.

Seitdem waren deutsche Mann
zu Rom lieb und werthsam.

Augustus folgt ihm; der läßt durch Agrippa Köln bauen; Worms, Speier, Metz, Trier werden allesammt mit Ehren genannt; und da jetzt alles aus der Geschichte und Fabel vorbereitet ist den St. Anno durch Lobgesang zu ehren, so wird der Gesang eigentlich christlich. Unter August wird der Heiland der Welt geboren; zu Rom erscheinen heilige Gotteszeichen:

Aus der Erden ein lautres Oel entsprang,
schön rann es übers Land;
um die Sonn' ein Kreis stund,
also roth als Feur und Blut.
Da begann zu nahen
uns allen die Gnade,
ein neues Königreich;
dem muß die Welt entweichen.

Petrus schickt aus Rom, den Franken zu predigen, Apostel, den Eucharius, Valerius, Maternus; sie werden mit Thaten und Wundern hergenannt; dreimaldreißig Bischöfe sind nach ihnen gewesen,

bis auf St. Anno Gewalt;
deren sind nun heilig sieben.

Die ſcheinen uns vom Himmel,
wie des Siebengeſtirn des Nachts thut;
St. Anno's Licht iſt hehr und gut;
unter den andern iſt glänzender ſein Schein,
wie der Hyacinth im goldnen Fingerlein.
Den viel theuren Mann
mögen wir nun zum Beiſpiel haben,
den ſollen als einen Spiegel anſehn,
die Tugend und Wahrheit wollen pflegen —
So gehet der Geſang in ſeine Lebensgeſchichte: —
Wie die Sonne in den Lüften,
die zwiſchen Erd' und Himmel geht,
beiden Hälften ſcheinet:
ſo ging der Biſchof Anno
vor Gott und vor Menſchen.
Im Reichspalaſt ſeine Tugend ſolche war,
daß ihm das Reich ganz unterſaß;
beim Gottesdienſt in den Gebärden
war er, als wenn er ein Engel wär'.
Seine Ehr' erhielt er zu beider Seit,
und ward zu den erſten Herren gezählt.
Seine Güt' erkannte viel und mancher Mann;
Vernehmt, wie ſeine Sitten waren gethan:
Offen waren ſeine Worte;
für die Wahrheit er niemand furchte.
Als ein Löwe ſaß er vor den Fürſten,
als ein Lamm ging er unter den Dürft'gen;
den Tummen war er ſcharf,
den Guten war er ſanft;
Waiſen und Wittwen,
die lobeten hoch ſeine Sitten.

Seine Predigten und ſein Ablaß
Niemand konnt' ſie ihm baß;
Selig ſtund die Kölniſche Welt,
da ſie ſolches Biſchofs war werth.

Wenn jedermann des Nachts ſchlief, ſtund er auf, beſuchte die Kirchen und Armen mit ſeiner Gabe, that Werke der Mildthätigkeit, daß er ein Vater aller Waiſen heißen konnte. Deßgleichen ſtand es im ganzen Reiche wohl, da er des Gerichts pflegte und den jungen Heinrich erzog. Auswärtige Könige ſandten ihm darüber Geſchenke, von denen er zu Gottes Lobe vier Münſter erbaute;

das fünfte iſt Siegeberg, ſeine liebe Stadt,
darauf ſteht nun ſein Grab.

Jetzt kommen die Widerwärtigkeiten die er erduldet:

Daß nicht die große Ehre
verwirrte ſeine Seele,
thät ihm Gott, wie der Goldſchmied thut,
ſo er wirken will, eine Spange gut.

Dieſer ſchmelzt das Gold im Feuer, erhebt's mit ſeiner Arbeit, ſeinen Dräthen, ſchleift die Edelſteine mit mancher Zubereitung;

ſo ſchliff Gott St. Anno
mit mancher Arbeit.

Oft und viel fochten ihn die Landherren an, das Gott ihm dann immer zu Ehren wandte;

Viel ihn verriethen,
die ihn ſollten behüten;
Viel ihn verachteten,
die er zu Ehren gebracht.

Zuletzt konnte es niemand vermeiden; er wurde zu Köln mit Waffen aus der Stadt vertrieben, wie David einſt vertrieben ward,

All' nach des heiligen Chriſtus Bild;
das ſandt' ihm Gott vom Himmel.

Unter dem vierten Heinrich geräth das ganze Reich in Verwirrung:

Mord, Raub und Brand
verheerten Kirchen und Land;
von Dänemark bis in Apulien,
von Kerlingen bis in Ungarn.
Denen niemand mochte widerſtehn,
wenn ſie mit Treue wollten beiſammen gehn,
die ſtifteten jetzt Heerzüge groß
wider Neffen und Hausgenoß.
Das Reich kehrt ſeine Waffen
in ſeine eigne Adern;
mit ſiegehafter Fauſt
überwand es ſich ſelbſt,
daß die getauften Leichnam'
dahin geworfen lagen
zum Aaſe den bellenden,
den grauen Waldhunden.
Da das nicht gelang S. Anno zu ſöhnen,
verdroß es ihn länger zu leben.

Jetzt kommen die Offenbarungen die ihm geſchehen ſind; der Lobgeſang hebt ſich; denn er nähert ſich Anno's Tode. Auf einer Reiſe im Thüringer Lande thut ſich ihm der Himmel ſchön auf: er ſieht die göttliche Wonne, die er nicht verkünden darf einem weltlichen Mann; er ſieht was zukünftig geſchehen ſoll, und wird darüber ſo beſtürzt, daß

von dannen an er begonnte zu ſiechen.

Eines Nachts dünkt ihn, er trete in einen königlichen Saal; er ſieht wunderſame Thronſtühle, wie im Himmel ſeyn ſollen, allenthalben behangen mit Golde:

Die vielen theuren Steine leuchteten da überall,
Sang und Wonne war da groß und mannichfalt;

Da ſaßen der Biſchöfe manche,
ſie ſchienen zuſammen wie Sterne.
Der Biſchof Bardo war ihr einer,
St. Heribert glänzt' als ein Edelſtein;
Andere Herren genug,
und war ein Leben und ein Muth! —
Da ſtund ein Stuhl ledig und prächtig;
St. Anno war deß hoch erfreut.
Der Stuhl ſtand ihm zu Ehren da;
nun lobt' er Gott, da er es ſah.
O wie gern hätt' er da geſeſſen!
den lieben Stuhl, wie gern erfaßt!
aber das wollten ihm nicht erlauben die Fürſten,
eines Fleckens wegen vor ſeiner Bruſt.
Auf ſtand der Herren einer, hieß Arnold,
zu Worms war er vormalen Biſchof;
St. Anno'n nahm er bei der Hand,
ſie gingen da beſonders.
Er ſprach: tröſt' dich Gottes Treu!
Dieſer Flecke wird dir weggethan.
Bereit iſt dir der ew'ge Stuhl,
und das in kurzen Stunden;
Dann biſt du dieſen Herren willkommen,
Jetzt magſt du unter ihnen nicht bleiben.
Wie lauter der ſoll ſeyn, den ſie wollen leiden,
hat Chriſtus dir in dieſem Geſicht gezeiget.
O was wartet auf dich für Ehr' und Gnade!
Hart ging es ihm zu Herzen,
daß er wieder kehren ſollte zur Erde.
Wär's nicht mit ihm zur Stunde ſo bewandt,
um alle Welt hätt' er nicht geräumet das Paradieſesland.

Solch' iſt die himmliſche Wonne,
an die wir denken ſollen Alt und Junge.
Von dem Schlafe der Herr da aufſtund,
wohl wußt' er was er ſollte thun.
Er gab den Kölnern wieder ſeine Huld;
wie groß auch, daß er ſie haßte, war ihre Schuld.
Von dieſem Flecken iſt er nun gereinigt, und er nahet ſich Gottes Lohne. Noch wird er kaſteiet wie Hiob, von Haupt zu Füßen, und hart betäubt;
ſo ſchied die theure Seele
von dieſem ſiechen Leibe,
von menſchlichem Jammer
ins ew'ge Paradies.
Das Fleiſch empfing die Erde,
der Geiſt fuhr auf zur Höhe.
Als er zu Gottes Antlitz kam
zu ewigen Gnaden,
thät noch ſein edler Muth,
wie der Adler ſeinen Jungen thut,
wenn er ſie lehren will ausfliegen.
Er ſchwebet über ihnen in voller Zier;
Er ſchwingt ſich auf zur Höhe,
das ſehn die Jungen gerne.
So wollt' er uns auch führen,
wohin wir ihm ſollten folgen;
Er zeiget uns hienieden
welch Leben ſey im Himmel.
Am Grabe, da ſie wollten todt ihn haben,
da wirkt' er ſchöne Zeichen;
die Siechen und Gekrümmten,
die wurden da geſund.

Mit ausführlicher Pracht wird Ein Wunder, das St. Anno an einem Blinden bewirkt, hererzählt, dieß an die größesten, prächtigsten Wunder Moses geschlossen, und mit einem sehr treffenden edlen Lobe der göttlichen Güte geendigt.

Was sagen Sie zu diesem Gedichte? Zu seiner Composition, zu seiner Würde, zu seinem Umfange, zu Zusammenleitung seiner Theile, zu seiner moralischen Schönheit, endlich zur Blume seines Vortrages? Hätte jeder Heilige einen solchen Lobredner, jedes Kloster einen solchen Dichter gezogen — wie reich wären wir! wie gern wollten wir diese Heiligen ehren! Lesen Sie jetzt das Gedicht im Schilter oder lieber in Bodmers Opitz, und suchen das Ganze (wie schwer es auch würde) in Eins zu fassen; es ist wie eine ungeheure gothische Kirche im schönsten Styl dieses Geschmacks. Nur St. Anno's Leben und die Geschichte seiner Zeit müssen Sie dazu lesen; unglaublich ist's, wie der Dichter von allem die würdigste Seite zeigt, und gleichsam die schönste Blume gepflückt hat. [1] Nächstens eröffnet sich uns ein neues Feld der Zeiten.

Dritter Brief.

Sie werden bemerkt haben daß im Lobgesange auf den St. Anno schon eine biegsamere Sprache herrschte als bei Otfried oder dem Siegssänger gegen die Normannen zu finden seyn konnte. Wie wenn ich Sie auf einmal in den Garten der feinsten Zucht und Sitte, der Ehre und Liebe einführe, wo jede Blume in der artigsten Sprache genannt und gepriesen wird?

[1] Eben lese ich im Bragur, Th. 2. S. 440, daß eine Uebersetzung dieses Liedes mit historischen Anmerkungen von Herrn Professor Hegewisch in Eggers deutschem Magazin (1791. Mai) zu finden. Der eben genannte würdige Mann hat uns vom Erzbischof Anno bereits einige Nachrichten übersetzt, in seinen Charakterzügen der Deutschen.

Ich grüße mit Geſang die ſüße,
die ich vermeiden nicht will, noch mag.
Da ich ſie von Munde ſelbſt konnte grüßen,
ach leider, deß iſt mancher Tag! —
Wer nun dieß Lied ſinge vor ihr,
der ich ſogar unſanftiglich entbehre;
Es ſey Weib oder Mann, der habe ſie gegrüßet von mir.

Sie ſehen, ich rede von den Dichtern des ſchwäbiſchen Zeitalters, und zürne auf mich ſelbſt daß ich auch dieſe erſte Strophe eines Geſanges Kaiſer Heinrichs des Siebenten der Lieblichkeit ihres Dialekts entraubt habe. Sie ſoll auch die einzige ſeyn, denn man muß dieſe Poeſien nothwendig in ihrer Mundart ſelbſt leſen. Jeden harten Buchſtaben oder Vocal den man aus unſrer rauhern Sprache einſchaltet, jedes ſanfte Bindewort das man ausläßt, weil es uns ungeläufig iſt, jede Regel der Grammatik und Conſtruction die man verändert, tödtet eine Grazie des Dichters. Bodmer hatte Recht daß er dieſe Sprache ſo hoch pries, und Umbildungen dieſer Gedichte nicht verſuchte; ſie ſind äuſſerſt ſchwer, ja faſt unmöglich, es ſey denn daß man ſie bloß des Verſtändniſſes wegen in Proſe gebe. Sie kennen das ſchöne Lied König Konrads (Vaters des unglücklichen Konradin):

Ich freue mich mancher Blumen roth,
die uns der Maie bringen will u. ſ.

Sie kennen den ungemein ſchönen Klagegeſang des Herzogs Heinrich von Breslau, den uns Götz in ſeiner Manier verkürzt gegeben:

Ich klage dir, Mai; ich klage dir, Sommerwonne,

Sie kennen ohne Zweifel noch manche die Gleim und andere in ſehr glücklichen Nachbildungen gegeben; das Unmögliche iſt aber unmöglich. Leſen Sie die Gedichte ſelbſt, und gewöhnen Sie ſich an die Mundart dieſes Zeitalters, oder vielmehr laſſen Sie ſich ſolche

von einem zarten Munde, der ſich in den Reſten des Dialekts jugendlich gebildet hat, vorleſen, und Sie werden über die fließende Anmuth und Süßigkeit der alten deutſchen Sprache erſtaunen. Noch mehr werden Sie erſtaunen wenn Sie dieſen ganzen Lorbeer- und Myrtenwald allmählich mit Muße durchwandeln. Kaiſer, Könige und Fürſten, Fürſten aus allen Gegenden Deutſchlands: in Böhmen, Schleſien, Brandenburg, Meißen, Thüringen, Brabant, am Rhein u. ſ.; Edle aus den berühmteſten Geſchlechtern aller Provinzen Deutſchlands und der Schweiz; außer ihnen Bürger und eine Menge Perſonen, die auf einen Liederſtreit als auf ein Abenteuer ausgingen, kommen darin vor. Die Gewächſe ihrer Poeſie ſind zwar ſehr verſchieden, bald anſehnliche Stämme, ſchöne, fruchtbare Bäume, bald kleine niedliche Geſträuche, hie und da auch ein verworrenes Gebüſch nicht ohne Unkraut; im Ganzen aber iſt und bleibt dieß dichteriſche Zeitalter ein Phänomenon in der deutſchen Geſchichte. Wer iſt der es uns erkläre, wie man die Entſtehung eines Homer, Oſſian, der Skalden erklärt hat? Bodmer hoffte mit ſeiner Ausgabe der Manneſſiſchen Sammlung ſolcher Dichter einen Commentar darüber aus den Umſtänden der Geſchichte zu veranlaſſen; [1] dieſer Commentar aber iſt noch nicht erſchienen. Und doch würde ein ſolches Unternehmen nicht nur das Leſen der Dichter ſelbſt leicht und angenehm machen, ſondern auch den lehrreichſten Aufſchluß über eine der merkwürdigſten Perioden Deutſchlands, ja des menſchlichen Verſtandes ſelbſt geben.

Denn, mein Freund, warum haben dieſe merkwürdigen und großentheils angenehmen Gedichte in unſerm Vaterlande bisher ſo wenig Wirkung hervorgebracht, ja ſelbſt ſo wenig Aufmerkſamkeit erreget? Warum liegt Bodmers Ausgabe in unſern Buchläden todt da? Laſſen Sie uns, ſo manche Urſache wir dazu hätten, nicht bloß das Klaglied über die

[1] Sammlung von Minneſingern aus dem ſchwäbiſchen Zeitalter, Zürich 1758. Vorr. des zweiten Theils.

Unachtſamkeit der Deutſchen gegen alles was vaterländiſch iſt anſtimmen, etwas dazu möchte immer doch auch in der Art liegen wie die Sache behandelt ward. Der verdienſtreiche Bodmer gab zuerſt Proben dieſer Poeſie mit einer kleinen Grammatik, einem Gloſſarium und einigen Nachrichten, ſoweit er ſie damals hatte und haben konnte; [1] er war dabei auf einem guten Wege. Bei der ganzen Maneſſiſchen Sammlung ward ihm das Werk zu ſchwer; er gab ſie ohne Gloſſarium, ohne erläuternde Anmerkungen, ſogar ohne Unterſcheidung der Lieder heraus, bloß und genau wie er ſie in der Handſchrift fand. [2] Das war nun freilich zu einem leichten, angenehmen und nützlichen Gebrauch dieſer Gedichte dem Leſer zu viel zugemuthet, von ihm zu viel erwartet. Die geörungene Menge der Verſe von hundertundvierzig Dichtern überläubte; und es mögen wenige in Deutſchland ſeyn die das intereſſante Buch bis zu Ende geleſen, geſchweige ſtudirt und ſich nutzbar gemacht haben. Dieſen ſchreckt die Einförmigkeit, oder, wie er meint, die Trivialität des Inhalts, in dem ſo viel von Minne und Weibern, von Mai und Sommer, von Zucht und Ehre geſprochen wird, ab; jener kommt mit der Sprache nicht fort: Ein unverſtändliches Wort hindert ihn am Genuß der ganzen Strophe; ein dritter, der alles gern an Stelle und Ort betrachtet, weiß nicht wohin er dieſen oder jenen erwähnten Umſtand bringen ſoll? wer dieſer Wenzel und Konrad, jener Rudolph oder Heinrich ſey? er glaubt alſo, da er dieſe Geſänge mit der Geſchichte nicht verbunden ſieht, Stimmen außer aller Zeit, etwa das Erdmännchen zu hören, dem Bodmer in einem ſeiner kritiſchen Briefe einige Strophen dieſer Lieder in den Mund leget. [3] Und ſo bleibt der mit Mühe entdeckte Schatz wie begraben.

[1] Proben der alten ſchwäbiſchen Poeſie des dreizehnten Jahrhunderts. Zürich 1748.

[2] Sammlung von Minneſingern, 4. Zürich 1758.

[3] Neue kritiſche Briefe, Zürich 1749. S. 474.

Ich wüßte eine füglichе Auskunft. In der Jenaiſchen Univerſitätsbibliothek liegt ein nicht unbekannter, ſchätzbarer Codex, von dem Wiedeburg vor faſt vierzig Jahren Nachricht gegeben [1] und zu deſſen Ausgabe man neulich Hoffnung gemacht hat. Ich kenne ihn ziemlich genau, und habe mir einen Theil der Gedichte ſelbſt abgeſchrieben; er enthält nicht nur einige völlig neue Dichter, die in der Maneſſiſchen Sammlung nicht ſind, ſondern auch von denen in dieſer Sammlung vorhandnen neue Stücke, und endlich die ſchon herausgegebnen (der Maneſſiſche Codex iſt viel reicher) in einem andern, dem Thüringiſchen Dialekt. In alle dieſem kann er ſehr lehrreich werden. Was herausgegeben iſt, darf nicht wiederholt werden; eine Vergleichung dieſer Stücke aber möchte Materialien zu einer Abhandlung über die allmähliche Bildung der verſchiednen Dialekte Deutſchlands geben, die manches aufhellte. Eigentliche Minnelieder ſind in ihm wenige; die meiſten ſind moraliſch, lobend oder ſtrafend, ſativiſch, geiſtlich. Dieß führt von ſelbſt auf die Geſchichte der Begebenheiten, Meinungen und Sitten der Zeit. Viele Lieder haben Melodien, woran es dem Maneſſiſchen Codex fehlte; zum Verſtändniß der Sylbenmaße und des Versbaues, überhaupt auch zur Geſchichte der Declamation und des Tons der Zeiten, ſind dieſe ein ſchätzbares Hülfsmittel, gleichſam ein Aufſchluß zur Form der Gedichte. Denn wenn wir unparteiiſch reden wollen, ſo dünkt uns doch oft, wo das Gedicht nicht eigentliches, munteres Lied iſt, die Minneſinger-Weiſe langweilig, d Strophe ziehet ſich in langen und kurzen Zeilen für uns tonlos u... matt dahin, wie ſie in ſpäterer Zeit bei den Meiſterſängern ſich faſt unausſtehlich ſchleppte. Ein Aufſchluß den uns hierüber ein Tonkünſtler gäbe wäre niemanden unwillkommen; und nicht unwillkommner die Unterſuchung wie dieſe ſchleichenden Sylbenmaße in

[1] Wiedeburgs Nachricht von einigen alten deutſchen poetiſchen Manuſcripten in der Jenaiſchen akademiſchen Bibliothek, Jena 1754.

die deutſche Sprache gekommen ſeyen, die ehedem ſo kurze, raſche Wortſchälle liebte. Am willkommenſten wäre uns dabei ein erläuternder Commentar dieſer Gedichte aus den Begebenheiten und Sitten des damaligen Zeitalters. Von ſelbſt würde ſich dieſer auf Bodmers und Millers Sammlungen [1] erſtrecken müſſen; und ſo würde der Commentar den Dichtern ſelbſt aufhelfen. Jenes zu gut würde man dieſe leſen. Nothwendig käme man dabei der Sprache auch zu Hülfe, welches jetzt nach Oberlins Gloſſarium leichter iſt als es zu Bodmers Zeit war. Geſchähe dieſes durch ein Gloſſarium oder durch Noten, oder durch eine proſaiſche Ueberſetzung unter dem Text, wie es dem Herausgeber am zweckmäßigſten dünkte: auf jede Weiſe würden dieſe Gedichte unterrichtend, angenehm, leſbar und lebendig.

Ohne Zweifel wünſchen Sie mit mir daß ein ſo rühmliches Werk bald erſcheine. Es falle aber ja einem verſtändigen Manne in die Hände, der uns die Schönheit der alten deutſchen Muſe nicht vordeclamire. Sie iſt beſcheiden und züchtig, ſie will nicht gelobt, aber verſtanden, geſchätzt und geliebt ſeyn.

Dabei wollen wir uns alle Hoffnung vergehen laſſen daß unſere jetzigen deutſchen Fürſten, Kaiſer, Könige, Herzoge, Grafen und Herren, wie ihre Vorgänger und Urahnen, Gedichte machen ſollen und werden; die Zeit iſt vorüber. Gnug, wenn ſie aus dieſem Werk die Sinnesart und den Ruhm ihrer Vorgänger und Urahnen kennen lernen, und dazu könnte für viele der edelſten Geſchlechter im obengewünſchten Commentar mancher Rath geſchafft werden.

Mein heutiger Brief liefert Ihnen keine Poeſie; denn was hülfe es aus einem ſo reichen Garten ein paar welke, ausgerupfte Blümchen vorzuzeigen? In einer ſchönen Sommermuße müſſen Sie den reichen Garten ſelbſt kennen lernen.

[1] Berlin, 1783. 4.

Ueber die langen epiſchen Gedichte dieſes Zeitalters werde ich Ihnen gar nichts ſchreiben. Die wenigſten habe ich geleſen; es hat mir zu ihnen Luſt und Muße gefehlet. Dem Inhalte nach möchte ich ſie gern, auch wo ihr Stoff aus fremden Sprachen entlehnt iſt, in ihrem deutſchen Gewande kennen lernen; und ich wünſchte (denn mein Brief iſt einmal auf dem Wege des Wünſchens) daß uns ein deutſcher Treſſan, angenehm und intereſſant wie der franzöſiſche, eine Bibliothek dieſer epiſchen Romane gäbe. Er könnte auf ſeinen glänzenden franzöſiſchen Vorgänger verweiſen, und nur bemerken, welche neue Geſtalt der fremde romantiſche Stoff in deutſchen Köpfen angenommen habe. Dieß möchte eine nicht zahlreiche, aber ſehr unterrichtende Bibliothek der deutſchen epiſchen Romane werden; worüber ſeit einigen Jahren hie und da in Schriften und Journalen manches Gute bereits verſucht iſt. [1] Leben Sie wohl, und erwarten daß ich Ihnen nächſtens eine deutſche Epopöe nennen und ſie (proh Dii!) dem Homer unmittelbar zur Seite ſetzen werde.

Vierter Brief.

Die deutſche Epopöe, die ich Ihnen zu nennen hatte, iſt nichts anders als der Ulyſſes aller Ulyſſe, Reineke der Fuchs: eine der erſten Compoſitionen, die ich in irgend einer neueren Sprache kenne.

Ueber eine Sache die uns lieb iſt mag man gern reden; erlauben Sie alſo daß ich hier etwas weit ausholе.

Leſſing hat gezeigt daß die Beſtandheit der Thiercharaktere Thiere vorzüglich zu handelnden Perſonen der Fabel empfehle. [2]

[1] Journal von und für Deutſchland, im deutſchen Muſeum u. ſ. Auch die deutſche Bibliothek der Romane (Riga bei Hartknoch) hat für dieſe Werke ein eigenes Fach.

[2] Abhandlungen hinter ſeinen Fabeln.

Er hat auch einen Vorſchlag zu fortgeſetzten Aeſopiſchen Fabeln gethan, und davon Proben gegeben; er wußte aber ſelbſt daß dergleichen fortgeſetzte, ja zu einer größeren Compoſition zuſammengeordnete Fabeln längſt da und bei mehreren Völkern beliebt waren. Sie kennen die indiſchen Fabeln Bidpai, die Wilkins vor einigen Jahren aus der Urſprache bekannt gemacht hat. [1] Dieſe waren vorher im Perſiſchen, Arabiſchen, Griechiſchen und ſeitdem unter verſchiedenen Namen in mehreren europäiſchen Sprachen bekannt und allenthalben mit Recht geprieſen; gegen unſern Reineke Fuchs ſind ſie indeſſen nichts als ein zuſammengereiheter Roſenkranz, oder vielmehr eine Einſchachtelung von Fabeln, da eine in der andern ſteckt, ſo daß man zuletzt nicht weiß wer erzählet? Die Morgenländer gingen auf dieſes Kunſtſtück eigentlich aus, und ich mag ſie in ihrem Geſchmack nicht tadeln; darf aber auch nicht bergen, wie lieber mir Reineke der Fuchs ſey. Hier iſt alles fortgehende epiſche Geſchichte; nirgend ſteht die Fabel ſtille; nirgend wird ſie unterbrochen; die Thiercharaktere handeln in ihrer Beſtimmtheit mit der angenehmſten Abwechſelung fort, und Reineke, der in einem großen Theil des Gedichts, wie Achill, in ſeinem Schloß Malepartus ruhig ſitzet, iſt und bleibt doch das Hauptrad das alles in Bewegung bringt, in Bewegung erhält, und mit ſeinem unübertrefflichen Fuchscharakter dem Ganzen ein immer wachſendes Intereſſe mittheilet. Man lieſet eine Fabel der Welt, aller Berufsarten, Stände, Leidenſchaften und Charaktere. Eine Kenntniß der Menſchen, der Höfe, der Geſchlechter, des Laufs der Begebenheiten iſt in ihm bemerkbar, daß man beſtändig vor dem köſtlichen Spiegel zu ſtehen glaubt von welchem der Fuchs ſo angenehm lüget; und die Scenen der größeſten Gefahr werden natürlich auch die lehrreichſten, die intereſſanteſten Scenen. Alles iſt mit Kunſt angelegt, ohne im mindeſten ſchwerfällig zu werden; die Leichtigkeit des Fuchscharakters half nicht nur dem Reineke, ſondern auch dem

[1] The Hitopades of Vishnu Sarma, Bath. 1787.

Dichter aus; sie half ihm zu sinnreichen Wendungen, in einer Leichtigkeit und Anmuth die ihn bis zur letzten Zeile begleitete. Ich gestehe daß dieß alles der angenommenen Theorie ziemlich entgegen sey, und daß, wenn man mir von einer Thierfabel, die durch lange vier Bücher fortgeführt wird, erzählt hätte, man mich ungläubig würde gefunden haben. In der Ausführung, je länger der Fuchs schwätzt und betrügt, je gelehrter und künstlicher er lüget, desto angenehmer wird er. Durch unmerkliche Gradationen wurden wir auf alles zubereitet; und die Geschichte vom Schatz und von den Kleinodien, die Ihren beiden Majestäten bestimmt waren, ist vielleicht das Ergötzlichste das in dieser Gattung je geschrieben werden konnte. Disputire man von vernunftmäßiger Erhöhung der Thiercharaktere, wie weit sie dem Fabulisten erlaubt oder versagt sey: das Genie spottet dieser unbestimmten Verbote. Es weiß durch innere Regel, wie hoch es den Charakter eines Thieres oder Menschen hie und nicht dort, dort und nicht hie erhöhen könne, erhöhen müsse und dürfe. Diese innere Regel ist ihm Gesetz, und die Wirkung auf uns sein sicherer Bürge. Die anmuthige Ruhe endlich, die in diesem ganzen Gedicht herrschet, die Unmoralität, ja sogar die Schadenfreude des Fuchses, die leider zum lustigen Gange der Welt mitgehöret, sie machen das Buch zur lehrreichsten Einkleidung eben dadurch daß sie es über eine enge, einzelne Endmoral erheben; denn eine Epopöe oder Tragödie, die sich zuletzt in einen einzelnen Satz zusammenzöge, wäre zuverlässig arm und elend.

Dank also dem Heldendichter des Fuchses, wer er auch sey; Dank allen die sich mit diesem Buche bemüht haben. Auch Gottsched wollen wir unter diesen nicht vergessen, so viel er bei seiner Uebersetzung gefehlt haben möge.[1] Seine Ausgabe hat dieß Gedicht wenigstens bekannt gemacht; die dabei gebrauchten Everding'schen

[1] Heinrich von Alkmar Reineke der Fuchs, übersetzt von Gottsched, Leipzig 1752. in 4.

Kupfer, Baumanns moraliſchen Commentar mit denen in ihm oft vorkommenden Stellen alter deutſcher Gnomologen hat man auch daneben; und hinten beigefügt iſt die niederdeutſche Urſchrift ſelbſt. Allerdings iſt dieſe von ſonderbarer Süßigkeit und Anmuth; faſt ohne gewöhnliche Flickreime fließen die Verſe, wie ein ſanfter Strom; das Luſtige, Naive, Poſſierliche wird in ihm ſiebenfach natürlich und luſtig.

Aber, werden Sie ſagen, iſt dieſes Gedicht denn ein deutſches Product? iſt's nicht eine Ueberſetzung aus dem Altfranzöſiſchen, wie ſein Verfaſſer ſelbſt ſaget? Allerdings. Darauf laſſe ich mich aber nicht ein; gnug, wir ſind im Beſitz, und kennen bisher kein franzöſiſches Original, aus dem es überſetzt wäre. Welche Nation ſich des Werks anmaßet, beweiſe ihre Anmaßung, nicht durch Titel des oder jenes Romans, ſondern durch Bekanntmachung des Originals ſelbſt. [1] Fände ſich auch ein ſolcher Roman (und ich wünſchte daß man ſich um die in dieſer Streitſache genannten Gedichte Mühe gäbe), ſo bleibt meines Erachtens dem Alkmar, oder wer der Verfaſſer unſres Gedichts ſey, immer noch ſein ganzes Verdienſt; er hat, da er überſetzte, wirklich gedichtet. Da iſt auch keine Lücke, kein Zwang einer Nachahmung oder eines Erborgten ſichtbar; die Scene des Gedichts liegt um den Verfaſſer wie ſeine Welt da; jede Thierſeele, ja der lebendige Lauf der Zeit hat ihn beſeelet. In einem Jahrhundert, da Comines ſeine Geſchichte ſchrieb, konnte ein andrer wohl auch Reineke den Fuchs ſchreiben; ſie lebten auf einem Gipfel des Glanzes der Höfe, ſowie auch politiſcher Ränke und Unterhandlung. Damals waren dieſe Dinge viel mehr in ſinn-

[1] Den von Suhl aus der Lübeck'ſchen Bibliothek herausgegebenen holländiſchen Reineke kenne ich noch nicht. Nach denen von Gottſched gegebnen Proben ſcheinet er dem franzöſiſchen Original näher zu kommen; das wahre epiſche Kunſtgedicht bleibet indeſſen vor der Hand dennoch das deutſche, bis das Original ſelbſt erſcheinet.

lichem Anblick als sie es jetzt sind; die Politik hat sich seitdem immer mehr in die Cabinette verkrochen, die Charakter-Beständheit einzelner Stände ist geschwächt, ja hie und da ausgelöscht worden. Zu unsrer Zeit kann kaum jemand mehr einen Reineke Fuchs mit der anschaulichen Wahrheit schreiben, die in diesem Gedichte durchhin herrschet und lebet. Ein verdienter Jurist hat eine gelehrte und angenehme Abhandlung vom Nutzen dieses Gedichts in Erklärung der deutschen Reichsalterthümer, insonderheit des ehemaligen Gerichtswesens geschrieben [1], die gelesen zu werden verdient; eine politische Abhandlung über Reineke aus dem Geist seiner und aller Zeiten macht jeder sich leicht selbst in Gedanken.

Damit aber bin ich nicht auf der Seite derer die dem ganzen Gedicht ein einzelnes historisches Factum, von dem es nur Einkleidung sey, unterlegen wollen. Eccard brachte eine solche Hypothese auf [2], und neulich hat man sie sogar dahin erneuern wollen, als ob der ganze Reineke nichts als ein fränkischer Edelmann, ein Herr von Fuchs oder Voß gewesen. [3] Wahrlich, das wäre der Rede werth! Nein, mein feiner Reineke treibt seine Wirthschaft im Namen aller Füchse auf Gottes Erde; in ihrer aller Namen hintergeht er, beichtet, verantwortet sich und kommt von der Leiter des Galgens zu hohen Ehren empor. Sein Schloß Malepartus hat tausend und abermal tausend Namen; so wie Majestäten, Beichtvater, Geheimschreiber, Kanzler und Räthe (eben der von Lessing bewiesenen Charakter-Beständheit wegen) ihre ewigen Urbilder haben. Eine historische Hypothese solcher Art zerstört den Zweck und die Absicht der ganzen poetischen Schöpfung, und ist eben so unnatürlich als unpoetisch. Wenn alle Herren von Fuchs und Voß aussterben, stirbt

[1] Dreyers Nebenstunden, Bützow 1762.

[2] Vorrede zu Leibnitz collecta. etymolog.

[3] Mich dünkt, im Journal von und für Deutschland habe die Hypothese gelesen.

das Geſchlecht der Reineke zum Beſten der Welt nie aus, und ſo lange es Löwen, Dächſe, Wölfe, Bären, Kater, Böcke, Haſen und Schlangen gibt, wird's den Füchſen wohl gehen, für die Hof und Welt gemacht zu ſeyn ſcheinen.

Weil ich mit meinem Reineke der Zeit nach etwas vorgeſchritten bin, ſo wollen wir nächſtens einige Schritte zurückgehn. Im Wege ſind wir dennoch geblieben.

Fünfter Brief.

Von jeher hat die deutſche Poeſie die Moral geliebet. Gewiß nicht nur weil ſie ſeit der chriſtlichen Zeitrechnung von den Klöſtern ausging, und meiſtens religiöſen Inhalts war; ſondern wohl auch des biedern Charakters und der Rechtlichkeit der Nation wegen. Ein hoher Aufſchwung, eine zügelloſe Licenz lag weder in der Gemüthsart, noch in den Gewohnheiten, Sitten und Geſetzen der Deutſchen; ſelbſt das Klima begünſtigte ſolche nicht, oder es forderte ſie wenigſtens nicht auf. Wenn man alſo den wärmern Nationen eine tiefere Empfindung zugeben, mithin auch manche raſchere Ausſchweifung zu gut halten muß, ſo haben wir uns dagegen den Weg der goldnen Mittelmäßigkeit geſichert, und dazu, wie alles, ſo auch unſre Versart eingerichtet. Für Fabel und Sprüche, die beiden leichteſten Einkleidungen der poetiſchen Moral, iſt die kleine Versart in achtſylbigen Jamben, die den mittleren Jahrhunderten die gewöhnliche war, gleichſam geſchaffen. Beide haben ſich ihr auch ſehr glücklich, oft mit beneidenswerther Kürze, und wenn ich ſo ſagen darf, mit einer Rechtſchaffenheit eingeprägt daß der ziemlich eintönige Vers gleichſam ein Echo der eintönig ſtarken Ueberzeugung zu ſeyn ſcheinet. Schon in den Dichtern der ſchwäbiſchen Zeiten bemerkt man daß, ſoviel Kunſt man auch auf die Bildung einer abwechſelnden Strophe verwandte, die moraliſchen Sprüche die einförmigſten und

durch das Wiederkommen ihrer Schwere gleichsam die prägnantsten werden; die Anmahnungen des Königes Tyrol an seinen Sohn, des Winsbeck und der Winsbeckin an ihre Kinder (ob sie gleich noch lyrischer Art sind) nähern sich schon diesem moralischen Rhythmus. [1] Vortreffliche Stücke, ein Kern der altdeutschen Treue und Sittenerziehung! Im Manessischen sowohl als Jenaischen Codex kommen manche Fabeln oder kleine allegorische Gespräche, z. B. zwischen der Treu und Untreu, der Wahrheit und Unwahrheit vor; leichte Einkleidungen, bei denen es wenig auf Kunst, desto mehr aber auf gute Meinung und Lehre ankam. Der alte Gnomolog, der unter dem Namen Freidank bekannt ist, brachte die kurze Sentenzen-Versart noch mehr in Gebrauch. Er scheint viel gelesen und auswendig gelernt worden zu seyn; und wahrscheinlich wird man bei Zusammenhaltung der Handschriften an mehreren Orten ihn dort und hier verändert, vermehrt, verbessert finden, nachdem man aus dem Schatz seiner Erfahrung oder Belesenheit neue Sprüche und Lehren hinzufügte. Da jetzt verschiedene Gelehrte ihre Aufmerksamkeit auf diesen alten Sittenlehrer zu richten scheinen [2], so werden wir darüber bald nähere Auskunft haben. Und sodann sollte dem Freidank der Renner zugegeben werden, ein schätzbarer Moralist, nicht nur des Inhalts, sondern auch seiner Diction wegen, ob ich diese freilich bisher nur aus seiner gedruckten Ausgabe kenne. Lessings Gedanke, ihn aus Handschriften herauszugeben, unterblieb wie leider mehrere seiner guten Gedanken; aber sollte nicht Eschenburg, der sich um Lessings Nachlaß so sehr verdient gemacht hat und ganz der Mann zu diesem Werk ist, den Gedanken seines Freundes aufnehmen, und uns den alten Hugo von Trimberg (etwa auch nur wie Lessing und Ramler den Logau gaben) aus

[1] Schilter T. II. Bodmers Sammlung der Minnesinger, Th. 2. Bragur, Th. 1. 2.

[2] Nach verschiedenen Notizen in 2. Th. des Bragur.

Handschriften wiederherstellen? [1] Sollte unsre Nation der Kindheit so ganz entwachsen seyn daß sie die alte Moral und Fabelunterweisung ihrer Väter, mit der glücklichsten Präcision biederherzig ausgedrückt, nicht wenigstens von den Motten befreit wünschte? „Nachdem alle Menschen," sagt Flaccus Illyricus, „gern von ihren Eltern und Vorfahren viel wissen wollen, auch alles, so bei ihnen gewöhnlich und gebräuchlich, hochhalten; weil auch alle Menschen gern etwas, beides von den uralten und von fremden Sprachen wissen, so muß einer je gar ein Stock und so zu reden kein rechter Deutscher seyn, der nicht auch gern etwas wissen wollte von der alten Sprache seiner Vorfahren und Eltern." Mich dünkt, ich sehe eine Zeit nahen, da wir uns mehr als bisher zu diesem Studium thun, und unsre Fürsten selbst sich bemühen werden ihr Volk von der Nachahmung fremder Sitten und Sprachen zu ihrer eignen, und zu den Sitten ihrer Vorfahren zurückzulenken. Dann kommt es nur auf fähige Köpfe und rüstige Kräfte an der Nation diesen Weg angenehm zu machen, und sie mit edler Gewalt darauf fest zu halten. Der französische Parnaß ist zerstöret, der italienische ist lange dahin, der brittische trägt mäßige Früchte; lasset uns unsre eignen Aecker, die Felder unsrer Väter und Urväter bauen; hier blühet uns Glück! —

Doch wo gerathe ich hin? Wo Sie mir indeß gewiß gern nachgefolgt seyn werden; ich komme wieder zu meiner Spruch- und Fabelpoesie der Deutschen.

Boners Fabeln sind bekannt; es haben sich ihrer nach und nach, zuletzt auf einmal, so viel tüchtige und würdige Hände angenommen, Scherz, Bodmer, Lessing, Oberlin, daß jedem vergessenen Dichter der Deutschen ein ähnliches Schicksal und vom letztgenannten Gelehrten eine Ausgabe derselben zu wünschen wäre, wie

[1] Im Bragur ist bereits der Anfang mit einigen Fabeln aus der gedruckten Ausgabe gemacht; die Sentenzen dünken mich das Vorzüglichere in diesem Autor.

Leſſing ſie vorſchlug. [1] Da winkt uns aber noch ein andrer, meinem Urtheile nach viel ſchätzbarerer Fabeldichter als Boner, es iſt Burkard Waldis. [2] Zachariä dichtete in ſeiner Manier, und Eſchenburg nahm Gelegenheit ſein Andenken wenigſtens in einigen Proben zu erneuern; meinem Wunſche nach ſollte, mit wenigen Ausnahmen, der ganze Burkard Waldis neu gedruckt werden. Seine Erzählung iſt ſo natürlich und leicht; er hat eine ſo ſchöne Anſchauung der Dinge um ihn her; ſeine Sentenzen, die oft länger als die Fabeln ſind, ſchütten ein ganzes Füllhorn von Lehren, Bemerkungen, Sprüchwörtern, Erfahrungen aus, daß er ſchon als Gnomolog, vor vielem andern was in unſrer Zeit gedruckt wird, den Druck verdiente. Manche kleine Seite von ihm möchte ich lieber geſchrieben haben als große Geſchichten und Lehrgebäude.

Wie wäre es, wenn ich mich ſogleich von Burkard Waldis unterbrechen und ihn dieſen meinen trocknen Brief endigen ließe? Hier iſt ſein Buch; und damit ich keine Vorliebe zeige, möge die erſte Fabel ſtatt aller dienen.

Der Hahn findet eine Perle, und er erfreuet ſich ihrer:

Er ſprach: was thuſt du, edles Kleinod,
in dieſem unfläthigen Koth?
Wenn dich ein reicher Kaufmann hätt',
viel großer Ehr' er dir anthät,
und würd' dich halten alſo hold,
daß er dich faſſen ließ' in Gold.
Du magſt aber nicht nutzen mir;
ſo kann ich auch nicht helfen dir,
und dir erzeigen ziemend Ehr;
ein Hand voll Gerſt mir lieber wär,
damit ich möcht' den Hunger ſtillen,
der ſich nicht läßt mit Perlen füllen.

[1] S. Eſchenburg über Boners Fabeln, im Bragur. Th. 2. S. 387.
[2] Eſopus, ganz neu gemacht, durch Burkard Waldis, Frankf. 1584.

Die Unverſtänd'gen merken beim Hahn:
Kunſt, Weisheit zeigt die Perle an.
Ein Narr achtet nicht großer Kunſt;
auch iſt die Straf' an ihm umſunſt.
Das Böſ' den Guten iſt nicht gut;
Das gut den Böſen Schaden thut.
Das Heilthum (Heiligthum) iſt nicht für die Hund';
Perlen ſind Säuen ungeſund.
Der Muscat wird die Kuh nicht froh;
Ihr ſchmeckt viel baß grob Haberſtroh.
Ein Alter ſich zum Alten find';
Auch mit einander ſpielen die Kind (Kinder).
Ein Weib geht zu den andern Frauen;
Ein Kranker will den andern beſchauen.
Darum ſich's in der Welt jetzt hält;
Zu Gleichem Gleich ſich gern geſellt.

Welch ein Reichthum an leichten auseinander fließenden Sprüchen und Lehren!

Sechster Brief.

Warum ich von den Meiſterſängern noch nicht geſprochen? Weil ſie mir oft herzliche Langeweile gemacht haben. Sie ſangen dicht hinter den ſchwäbiſchen Dichtern an, und es iſt nicht zu läugnen daß ein Theil dieſer ſchon Meiſterſängerei enthalte; je mehr aber dieß Zunftweſen mit der Zeit zunahm, deſto unbarmherziger ſangen die Meiſter. Da ihre ganze Kunſt auf Weiſe, d. i. auf Melodie geſtellet war, und tonloſe Handwerker hierin wohl nicht viel gutes erfinden konnten, ſo wurden in kurzem die Morgenröth- und Abendröthweiſen ſo gedehnt, ſo langweilig, daß ich mir bei den meiſten nur den Tuchmacher, Schneider, und Schuſter denken kann, der ſeinen Faden lang und kurz ziehet. Da iſt auch kein ſeelerhe-

bender Ton, keine Gegenwart der Dinge, kein plötzlicher begeisternder Augenblick (denn wie konnte der in ihre Zünfte gelangen? merklich; Christi Geburt und Auferstehung, der heilige Geist und geistlose Schwänke werden zu einem langen Seil gesponnen, und nach Handwerksgebrauch verdrehet. Viele ihrer Melodien sind zum Einschlafen; die schönste Sage, das niedlichste Märchen wird ein Handwerkslied, so trödelhaft daß es weder Gesellen noch Kinder singen mögen.

Und sie haben viel Schaden gethan, diese langweiligen Meistergesänge. Alle Gesangbücher wurden damit angesteckt; die Flickwörter, Flicksylben, jedes Jah der Meister ging unvermerkt insonderheit in die geistliche Poesie über. Ich weiß wohl daß man von dieser Seite die Sache nicht hat betrachten mögen; meine Behauptung ist aber wahr, und läßt sich aus der Geschichte erweisen. Die älteste Poesie der Deutschen war kurz, die Lieder der Kirchenväter kurz und bündig; das Trödeln kam von den Handwerksstühlen her, und wie konnt's auch anders? Ein Mann ohne Gedanken und Kenntnisse soll lange Weisen ausfüllen! Ein Mann ohne große, geschweige außerordentliche Empfindungen soll neue Weisen erfinden und lehren! Nur unter den Deutschen, zumal in den Reichsstädten hat dieser Zunftkram so lange dauern und von da aus sich so weit fortbreiten können; denn der deutschen Art nach wird alles gern langweilig und zünftig.

Erlauben Sie also daß ich vom großen Uebel mir das kleinste wähle, mithin auf die geistlichen und weltlichen Schwänke der mehresten Meistersänger Verzicht thue und mich an ihre Grüße und Sprüche halte.

Sie wissen, die Meister sagen einander vor der Lade den Gruß; der Geselle hat seinen Spruch. Solche Grüße und Sprüche hat auch die Meistersängerzunft fleißig gehandhabet. [1]

[1] Eine Sammlung derselben war diesem Briefe beigelegt; sie mag indeß auf einen andern Ort warten.

Sprüche einer gewiſſen Gattung nannte man Priameln, weil zuerſt präambulirt wurde, ehe man zum Ausſchluſſe kam. Ich habe ſie anderwärts das deutſche Epigramm genannt; die Form derſelben iſt aber ſehr alt. In den Sprüchen Salomons und im Sirach iſt ſchon der Keim zu Priameln da, woher ihre Form auch genommen ſcheinet. In den deutſchen Zünften ward dieſe Form ausgebildet, und wenn ich ſo ſagen darf, zum Handwerksleiſten. Sie iſt in ihrer Art gewiß nicht verächtlich; man kann viel ſcharfſinniges in einer vortrefflichen Kürze, mit Aufhalt der Erwartung, darin ſagen, welches allerdings die Seele des Spruchs zu ſeyn ſcheinet. Ich wünſchte alſo daß, wie Leſſing und Eſchenburg dergleichen bekannt gemacht haben, [1] noch mehrere aus alten Papieren hervorgezogen würden; ſie enthalten wirklich, wie Leſſing ſie nannte, altdeutſchen Witz und Verſtand.

Auch will ich mit dem was geſagt iſt, keinem edleren Meiſter der Zunft ſeinen Ruhm abſprechen; und Hans Sachs bleibt in Deutſchland, vielleicht in Europa, der Meiſterſänger Meiſter. In ſeiner ſchönen Provinzialſprache herrſcht eine ſo angenehme Naivetät, deutſche Urbanität, Ruhe und Zünftigkeit der Gedanken, daß ich jedem Jahrhundert in ſeiner Art einen Hans Sachs wünſchte. Es war mir unlieb, zu bemerken daß die angefangene Auswahl ſeiner Verſe mit Sprachverkünſtelungen von einem ſeiner geſchickten Landsleute und Liebhaber vor einigen Jahren nicht zu Stande kam; ich hoffe, ſie wird dazu kommen, oder ihr Urheber für ſie auf eine andere Art ſorgen. [2] Leider erzeigen die Deutſchen ihm nicht die Ehre, die die Engländer

[1] Leſſings Beiträge zur Geſchichte und Literatur. Beitr. 5. S. 198. Bragur Th. 2. S. 332.

[2] Auswahl Hans-Sachſiſcher Gedichte von Häßlein. Nürnberg 1781. Th. 1. Im Bragur hat er nebſt andern auch aus Hans Sachs Beiträge gegeben.

ihrem früheren Chaucer beweisen;[1] und doch hätten wir dazu Ursache. In Ansehung der kurzweiligen Geschichten hie er, Waldis u. a. haben, wäre es kein übles Werk wenn wir ihrem Ursprunge nachspürten; woher diese nämlich genommen sind? welche ausländische Schriften zu der und jener Zeit in Deutschland gegolten haben? Italiener, Engländer und Franzosen sind in Untersuchungen solcher Art vor uns voran; und zur Geschichte der Denkart der Nation sind sie unentbehrlich.

Noch ist eine Gattung von Sprüchen in dieser Zeit merkwürdig, die Bilderſprüche, die emblematische Poesie der Deutschen. Von jeher liebte unsre ruhig sinnliche Nation das Anschauen; und wie sie einst ihre Schilde bemalte, ihre Wappen und Helme emblematisirte, so ließ sie sich Bilder und Embleme auch gern interpretiren. Mochten es gemalte Fensterscheiben, Holzschnitte oder Kupferstiche seyn — man legte sie aus, und erfand gern etwas was man auslegen könnte. Dieß half der deutschen Kunst auf; und die alte Poesie gieng langsam und lehrhaft an ihrer Seite. Ich wollte, daß wir eine Geschichte dieser deutschen Bilderſprüche, mit ihren merkwürdigsten Producten hätten; ohne Zweifel haben mehrere stille Liebhaber dazu gesammelt, und Menſels nützliche Journale dürften der beste Versammlungsplatz dazu werden. Wie Holbein des Erasmus unsterbliche Moria mit seiner Kunst begleitete, so rüstete Brand sein Narrenschiff in und zu Holzschnitten aus. In den Uebersetzungen desselben, sie mochten prosaisch oder poetisch seyn,[2] in Kaisersberg Predigten u. s. kamen diese wieder zum Anblick. Wie Aretino seine berühmten Sonette zu unzüchtigen Zeichnungen erfand, so suchte der deutsche keuschere Geist sittliche Embleme kurz-

[1] Die schöne Ausgabe dieses Dichters mit Tyrwitts Glossarium sollte ein Vorbild solcher Ausgaben werden. Ihren Spencer, Butler u. s. haben die Engländer mit grosen Commentarien und Noten.

[2] Von Jakob Locher Jodocus Badius u. s.

oder langweilig zu empfehlen; dagegen ihm auch die damals vortreffliche deutſche Kunſt zu Gebot ſtand. Beide haben zu Vorbereitung und Ausbreitung der Reformation das ihrige tapfer beigetragen, [1] ſo daß ich auch im Druck und in Verzierungen dieß Zeitalter faſt unübertroffen finde. Man ahnte den alten Mönchsgemälden nach; aber mit viel Verſtand und großer Anſchauung der Dinge, daher ich dieß Zeitalter beinahe das emblematiſche nennen möchte.

Unvermerkt ſind wir alſo der Reformation nahe gekommen; und Sie verzeihen daß ich von den berühmten Producten unſrer Sprache, die eine kaiſerliche Majeſtät betrafen, dem Theurdank, Weiß-Kunig u. ſ. gar nicht rede. Aus keiner andern Urſache als weil ich ſie zu leſen bisher nicht Zeit gehabt habe; wie vieles überhaupt hätte ich noch zu leſen! und wie manches Geleſene könnte ich entbehren! Nächſtens erwarten Sie etwas über die Reformation; doch daß Sie für die Poeſie ja nicht zu viel davon erwarten!

Siebenter Brief.

Luther war ein ſtarker Geiſt, ein wahrer Prophet und Prediger unſers Vaterlandes. Er hat die claſſiſche Bücherſprache der Deutſchen zuerſt fixiret; alle ſeine Schriften ſind voll Herz und Muth. Auch ſeine wenigen Lieder athmen deutſche Kraft, obwohl ſeine Ueberſetzungen alter Hymnen ziemlich hart ſind. Es wäre zu wünſchen geweſen daß, wie in allem, ſo auch in dieſer Liederſprache ſein Geiſt hätte forterben können; leider aber war das unmöglich. Der einzige Erasmus Alberus, und ſpäterhin wenige andere

[1] Einer der Liebhaber, Kenner und Sammler altdeutſcher Kupferſtiche, Holzſchnitte, Geſpräche, Satiren, Verſe und Schwänke ſollte der Materie nachgehn, was dieß alles zur Reformation und Aufhellung des Geiſtes beigetragen habe. Unglaublich frei, dreiſt und kühn waren die damaligen Zeiten.

giengen im Ton der Kirchenpoesie, den er angegeben hatte, auf seiner Bahn, wiewohl auch mit sehr ungleichen Schritten fort; der Meistersängerton bemächtigte sich des Gesangbuchs der Protestanten, und die kläglichen Zeiten, die bald nach Luther folgten, brachten vor allem einen klagenden Ton in die Gesänge. Bald nistete sich auch der dogmatische Geist in sie, und zuletzt ward der größeste Theil derselben Machwerk; so daß nach Luther beinah der einzige Paul Gerhard, (und wie spät lebte dieser!) unter den Liedersängern hervorschimmert. [1] Eine poetische Reformation bewirkte Luther also nicht (dessen er sich auch nicht anmaßte); vielmehr gaben die dogmatischen Streitigkeiten, die durch seine Reformation entstanden, dem Geist der Gelehrten eine ganz andre, ziemlich unpoetische Wendung. Die lateinischen Schulen, die Melanchthon und andre verdiente Männer beförderten, zogen den etwanigen Genius der Deutschen zur lateinischen Poesie herüber; und da mit dem obersächsischen Dialekt, der durch Luthers Bibelübersetzung und Schriften allgemach zur Bibelsprache ward, die Mundarten anderer Provinzen in den Schatten gedrängt wurden, so giengen auch die in ihnen vorhandenen poetischen Producte des obern und niedern Deutschlands auf eine Zeitlang und für die meisten Provinzen fast in Vergessenheit über. Bodmer hat diesen Schaden sehr beklagt, der in manchem Betracht auch nie ersetzt ward. [2] Einmal für alle ward Deutschland durch den Streit über die Reformation zertheilt, und wenn ich so sagen darf, seinem Gemeingeist entrissen; es scheint nicht daß es zu diesem sobald zurückkehren werde.

Indessen erholte sich allmählich der menschliche Geist wieder; und es ist sonderbar, daß eben der Winkel, der in ältern Zeiten

[1] Barth. Ringwalds treuem Eckard u. a. lasse ich auch ihr Recht widerfahren.

[2] In seiner deutschen Grammatik, in seinen literarischen Aufsätzen, und sonst.

der deutschen Sprache die ersten poetischen Knospen und Blumen gegeben hatte, auch jetzt die ersten Schößlinge zu treiben anfing. Bis auf Opitz waren die ersten glücklichern Versmacher und Dichter Schwaben und Rheinländer; auch die erste Ausgabe Opitzischer Gedichte ward von Zinkgref in Straßburg veranstaltet.[1] Zwei, einander übrigens sehr ungleiche Männer, beide aus dem Württembergischen, zeichneten sich in dem damaligen Unwesen der Dinge Deutschlands vor andern an feinerem Geist aus; und es war natürlich daß beide sich in der Poesie versuchten. Ich lege Ihnen darüber ein paar vor zwölf Jahren gedruckte Briefe bei, die ich nur hie und da nach meiner jetzigen Denkart verändert habe; denn, daß ich mich selbst ausschreibe, muthen Sie mir wohl nicht zu, und wozu sollte es auch in dieser Sache dienen?

Brief über Johann Valentin Andreä deutsche Gedichte.[2]

Johann Valentin Andreä, geboren 1586 im Württembergischen, ein Enkel des Jakob Andreä,[3] der zur Formula concordiae sich so geschäftig bezeigte, war in seinem Vaterlande Diacon, Spezial, Hofprediger, Doctor, Kirchenrath, Abt, Generalsuperintendent u. s. Er hat vieles, und dieß meistens in einer sonderbaren Art geschrieben. Es sind nicht Schriften, sondern Schriftchen; nicht große leere Säle, sondern niedliche Wohnzimmer, zum Theil voll seltner, ungesuchter Merkwürdigkeiten; Aufsätze, die der Pöbel seiner Zeit anstaunte, die auch vielen unsrer Zeit zuweilen befremdend, hie und da unverständlich und als Spielzeug vorkommen müssen; die

[1] Opitii deutsche Poëmata. Sammt einem Anhange mehrerer Gedichte andrer deutschen Poeten. Straßburg 1624.

[2] Deutsches Museum 1779.

[3] Der Enkel hat das Andenken seines Großvaters auf eine sehr würdige Art zu erneuern gesucht. S. Fama Andreana relloreseens. s. Jac. Andreae vitae, funeris, scriptorum etc. recitatio. Argent. 1630. 12.

aber alle von der feinen Erfindungs- und Einbildungskraft, vom richtigen Gefühl und scharfen Urtheil, von der ausgebreiteten Kenntniß und dem wiewohl unausgebildeten Dichtergeist des Verfassers zeugen. Alles was er schreibt, wird Fabel, Gespräch, sinnreiche Einkleidung; er sagt in ihnen Wahrheiten, die wir jetzt uns kaum, nachdem wir ein Jahrhundert weiter gerückt sind, zu sagen getrauen; er sagt sie mit so viel Liebe und Redlichkeit als Kürze und Scharfsinn, so daß er in seinem streitenden, verketzernden Jahrhundert wie eine Rose unter Dornen noch jetzt neu und frisch dasteht, und in zartem Wohlgeruch blühet. Ich kenne einen Freund der seine Schriften, so zerstreut und selten sie zum Theil sind, mit großer Liebhaberei gesammelt, zum Theil übersetzt hat und diesem guten Andreä ein kleines Denkmal zu stiften willens ist, wie es unsere Zeit fordert. Ihm also nicht vorzugreifen, spreche ich von den lateinischen Schriftchen dieses Mannes kein Wort mehr und bleibe bei seinen deutschen Versen, die er unter dem Namen: geistliche Kurzweil, Straßb. 1619 in 12. herausgegeben hat, und die nur 8 Bogen betragen.

Erwarten Sie in ihm keinen classischen Dichter unsrer Zeit, die seine und auch der damalige Zustand der deutschen Sprache litt es nicht. Damals schrieb alles Latein; und auch er schrieb, was er gefeilt schreiben wollte, in dieser Sprache; für's Deutsche blieben, wenn ich so sagen darf, nur die Haus- und Herzensgeschäfte übrig. Das meiste also, auch in dieser geistlichen Kurzweil, ist für Weib, Kinder, Volk, Freunde; und der Verfasser sagt am Ende:

Ohn Kunst, ohn Müh und Fleiß ich dicht':
Drum nicht nach deinem Kopf mich richt'.
Bis du schwitz'st, spitz'st und schnitz'st im Sinn,
Hab' ich's gesetzt und fahr' dahin.
Gefällt dir's nicht, wie ich ihm thu,
Mach's besser, nimm ein Jahr dazu.

Sie sehen hiemit ungefähr die Manier seiner Verse. Wir nennen sie jetzt Knittelreime, und haben sie zu possierlichen Ideen herabgestoßen, damals waren sie das angenommene Lehr- und Erzählungsmetrum; sowie denn auch der schlichte, unermüdliche, gerade Gang dieser Verse, ihre Leichtigkeit und Freiheit sowohl zur Erzählung als zum gedrängtesten Lehr- und Ermahnungsvortrage recht geschaffen scheinet. Nicht nur der berüchtigte Hans Sachs, auch Burkard Waldis, der Freidank, der Renner und wer nicht? haben sich dieses Sylbenmaßes bedient, daß ich's beinah den Hexameter der alten Deutschen nennen möchte. Die Sprache unsres Dichters ist der schwäbische Dialekt, der ihm zum Gebrauch desselben besondere Vortheile gibt. Er wirft das der, die weg, und setzt ein d'hin, wie die Engländer; er zieht die Pronomina einem, einen, die Supina behütet, geachtet, in eim, ein, behüt, geacht zusammen; die Vorschlagssylben ge, be, zu, macht er zum Vorschlage b, g, z, wie der lebendige Dialekt thut — zehn Vortheile mehr, die den Vers so gedrängt und voll, die Sylben und Bilder so leicht und überhinlaufend machen daß wir mit unserm Sylbenbau, wo jeder Vorschlag, jedes Vorwort ein unwesentlicher, nur der Flexion wegen hinzukommender Theil der Rede, wie ein großer Herr langsam einherschreitet, dagegen schlecht bestehen. Dort zieht der Gedanke oder das Gemälde so leicht vorüber als man sie spricht; ja auch im Bau und Maß der Sylben erscheint dadurch mehr Proportion und Zusammenordnung. In Lehrstellen, Sentenzen, kurzen Gleichnissen und Gegensätzen ist daher auch unser Andreä besonders glücklich; so wie auch in komischen, witzigen Zügen. Doch will ich Ihrem Urtheil nicht vorgreifen, und wähle also gleich das erste, ein sehr ernsthaftes Stück seiner Sammlung. Es ist auf den Tod einer Freundin geschrieben, theilnehmend und voll edler Dichtung; eine wahre Glorification derselben. Setzen Sie sich in diesen Zustand des Verfassers, wenn Sie es lesen wollen, und neh-

men ihm auch ſeinen kleinen Anſtrich von Myſtik, ſowie den Troſt ſeines Herzens aus geiſtlichen Liedern nicht fremde; er ſchrieb aus ſeiner Seele und nicht für unſre Zeit. So hebt er an:

Wenn wir die Welt mit Fleiß anſehn,
Wie all's thut durch einander gehn,
Wie der Böſ' herrſcht, der Fromme leidt,
Der Narr viel ſchwätzt, der Weiſe ſchweigt,
Der Dieb wohllebt, der Redlich' faſt't,
Faulheit bringt Lohn, die Arbeit Laſt,
Frechheit gewinnt, der Sorgſam' liegt,
Wer viel hat, nimmt; wer nichts hat, gibt:
Und läuft alſo, in einer Summ
Die Weltkugel im Cirkel um —
So wird uns unſre Lebenszeit
Zu lauter Pein und Herzeleid,
Zu Kerker, Ketten, Band und Strick,
Und ſehnen uns all' Augenblick,
Wie wir ein' Luft mögen gewinnen,
Daß wir der Dienſtbarkeit entrinnen,
Daß uns ſo manche Jahr' und Tag'
Nicht werden zu ein'r lautern Klag',
Daß wir in dieſem Jammerthal,
Erhalten auch ein klein Labſal.

Drum mancher ihm ſelbſt nimmt die Flucht,
Und nur Ruh in der Wildniß ſucht,
Vermeint, was nicht bei Menſchenkinden
Woll' er bei wilden Thieren finden.
Allda kein Hof, kein' Schul, kein Rath,
Kein Schmeichler, Heuchler, Advocat,
Kein Wuchrer, Klinſtler und Sophiſt,
Kein Wirth, Kriegsgurgel und Maulchriſt,

Und was dergleichen Werkzeug' seyn,
Dadurch die Welt ihr macht viel Pein;
Zumal der Mensch sein hoch Herkunft
Macht schnöder denn die Unvernunft;
Denn je die Thier' in ihrer Art
Mehr Gnüg' und minder Widerpart
Haben in dem was Gott beschert,
Wo's ihnen nur der Mensch nicht wehrt,
Der sie mit seiner List und Pracht
Auch seiner Unruh theilhaft macht,
Daß Unvernunft durch Witz regiert,
Noch mehr ein wildes Leben führt.

Also kam mir neulich zu Sinn
Daß ich von Menschen lief dahin,
Und sucht mir einen grünen Wald,
Da ich so manch scheußlich Gestalt,
Der Menschen Werk, schlug aus dem G'müth,
Und stillt mein Herz, das in mir wüth,
Erholt die Sinn, die gar verwirrt,
Erforscht mein' Seel, die sehr verirrt,
Fragt die Natur um ihren Willen,
Sprachet mit Gott, der gern bei Stillen
Schauet den Dienst der Creatur,
Und besah mit Fleiß die ganze Uhr
Der großen Welt, wie die regiert,
Mit Weisheit, Lieb' und Macht geziert:
Das macht mich bald ein'n solchen Herren,
Daß ich all' Gemeinschaft wollt verschwören,
Und däucht mich: ja, hie wär' gut seyn,
Da nicht wär'n Löwen, Wölf' und Schwein',

Füchſ' und Hund' in der Menſchengeſtalt,
Sondern ein Jedes ſein' Art behalt.

Indem mein' Seel' ſich ſo ergötzt,
Mein Leib ſich auch in Schatten ſetzt,
Meine Sinn' ruhten in ſanftem Saus,
Meine Fantaſei wollt fliegen aus;
Allgemach mein Haupt ſich neigt zur Erd,
Vor Sicherheit kein Sinn ſich wehrt,
Die Augen blinzten; Händ' und Füß',
Mein ganzer Leib ſeine Nerven ließ.
Ich hört' und hört' nicht, ſah ohn' Geſicht,
Mein Leben war wie ein Gedicht,
Bis daß der ganze Block da liegt,
Und hat der Schlaf an mir geſiegt.
Und ſorgt' nun nicht, was Oſt und Weſt
Uns bringen möcht' für fremde Gäſt,
Oder das fünft' Hauptkönigreich
Glaub' und Scepter werd' machen gleich,
Oder wer mach' den großen Stein?
Wenn lauf der ewige Haſpel fein?
Das alles mich gar nicht verletzt;
Aber ein Traum mich wohl ergötzt.

Mich daucht, wie es faſt finſter wär,
Viel Nacht und Nebel um mich her,
Auch Schrecken, Furcht und Traurigkeit;
Ein jedes ſcheint als trüg' es Leid.
Manch Vöglein ſeufzt, manch Täublein kirrt.
Und wurd' ein kläglich Leben geführt.
Es ſchien als wollt die Erd' und Himmel
Einen Zank anheben und Getümmel,

Und jedes Urſach' hab zu klagen, —
Ich kann es doch nicht alles ſagen;
Denn mir in ſolchem Wunderding
All Muth und Witz war gar gering;
Zuletzt hört' ich ein' weiblich Stimm':

„Mit Fried und Freud' fahr' ich dahin;
O treuer Gott, nach deinem Wort
Führ' mich hin in der Freuden Ort."

Die Wort hatt' ſie kaum ausgeredt,
Alsbald beweget ſich die Stätt',
Und ließ ſich merken ein dunkler Schein,
Gleich wenn die Sonn' ſchier auf will ſeyn,
Und faßt die ganze Natur ein Muth,
Hofft, es ſoll wieder werden gut.
Ach, wie gar mag ich ſprechen nicht,
Wie ſich's hält, wenn dieß Licht anbricht,
Und wird dabei gehört ein Geſang,
Wie aller Freuden ein Anfang —
Der lautet: „Wohl dem Menſchen wohl!

Der die Welt kann verlaſſen!
Und lebet, wie ein Chriſt thun ſoll,
Geht auf des Himmels Straßen,
Der wird zuletzt, des Leids ergötzt,
In Freud geſetzt,
Da ihn kein Feind nicht mehr verletzt,
Drum komm hieher, du Gottes Braut,
Dich holet heim, dem du vertraut."

O Wunder groß, was ſeh ich hier!
Der Himmel macht eine helle Thür.

Die Sonn' muß vielmal heller ſeyn,
Will ſie gleichen dem hohen Schein.
Nun iſt das Erdreich ganz erleucht,
All Dunkel, Leid und Kummer weicht.
Mein Herz, das hüpft; ich bin entzündt —
Wer iſt die, ſo mein Geſicht nicht kennt?
Wer iſt die weibliche Creatur,
Die ich dort ſeh ſo klar und pur?
Wer iſt ſo großer Ehren werth,
Daß ſich freut Himmel und die Erd?

Wie ich mich ſo entſetzet faſt
Eine Wolk' gemach ſich niederlaßt,
Von Farb', gleich wie die Morgenröth,
Von Geruch als der beſt' Würzgart' thät,
Darbei hört man ein' Muſik rein,
Dergleich auf Erd möcht keine ſeyn:

„Dort beim Ew'gen iſt der Nutz,
Da iſt Freude, da iſt Schutz,
Alles kann der bei ihm faſſen,
Der durch ihn kann alles laſſen — —

Ich dacht: o weh dem Menſchenkind,
Das da viel ſucht, da man nichts findt! —
Indem hat ſich die Wolk' getrennt,
Daß man nunmehr die Muſik kennt;
Das waren zwölf Jungfrauen rein,
Je zwo und zwo geſchloſſen fein:
Ihr Geſicht, Habit und ganze Art,
Zeigt wohl daß es nichts menſchlichs ward;

Ihr' himmliſch Lieb' und Einigkeit,
Ihr' göttlich Freud' und Freundlichkeit,
Die gaben mir den ſchönen Bericht,
Wie's ſey, wo Gottes Will geſchicht.
Hierauf die Seel' nach meinem Sinn
Erhub mit Freud nochmal die Stimm',
Und ſprach: „O Herr, ich bin zu ring
Deiner Lieb' und dieſer großen Ding;
Doch thu, Herr, wie du haſt geſagt,
Hier bin ich, dein' unwürdig' Magd."
Hiemit der ganz' jungfräulich Chor
Rings um ſie her ſchwebet empor —

Hier wo ich nun eben zu ſchreiben anfangen ſollte, hier wo der Mittelpunkt des Gedichts iſt, daß alle Tugenden und Uebungen der Erde, alle Mühe und Verläugnung dort ewigen Werth und Lohn finden, hier — breche ich ab. Die zwölf Jungfrauen die erſcheinen, ſind Glaube, Hoffnung, Andacht, Liebe, Keuſchheit, Gehorſam, Freigebigkeit, Duldung, Einfalt, Demuth, Mäßigkeit, Arbeit. Alle reden die Ankommende aufs liebreichſte an, loben ſie, krönen ſie mit ewigem Lohne. Die ganze Erfindung iſt in Spencers Geiſt, und ihre Worte ſind zum Theil Sprüche von ewigem Glanz und Werthe; welcher Ausdruck aber müßte nicht dieſem Gegenſtande, dieſer Vorſtellung ſelbſt nachbleiben? Ich übergehe alſo ihre Reden, und der entzückte Seher fährt fort:

Aber was hör' ich, ich vernimm,
Der ganze Chor ſingt mit heller Stimm:
„So geh nun ein ins Leben,
Das dir von Anfang iſt bereit!
Nimm an was Gott thut geben
Genieß der ew'gen Freud!

In Ruh, in Freud, in Wonne,
Tritt ein ins ew'ge Licht.
Ergötz dich in der Sonne,
Da nun dir nichts gebricht.
Dein warten mit Verlangen,
So in der Freud' voran;
Und werden's auch empfangen,
Die du auf Erd verlan."

Dieß war alſo die letzte Stimm,
Damit fuhr all' mein' Freud dahin,
Damit theilt ſich der Himmel wieder,
Und nahm ſie weg; ich blieb hienieder,
Und ſeufzte, ſehnte mich nach ihn'n —
Ach, daß ich noch im Fleiſche bin!
Ach, daß ich trag ſo ſchwer Gewicht,
Daß ich mich mag aufſchwingen nicht!
Ach, daß ich noch mit Fleiſch und Bein'
Mit Stückwerk muß gebunden ſeyn!
Was andre freut, mich nur betrübt,
Was andre ehrt, mich nur bemüht,
Was andre lehrt, mich nur verwirrt,
Was andre ſpeist, mich nur ſtets irrt.

Das zweite Stück enthält eine Paſtoraltheologie für junge Candidaten, voll launiger, komiſcher Züge, und ſo wahr, ſo wahr auch jetzo; es iſt aber zu lang und muß auf einen andern Ort warten. [1]

Die folgenden Gedichte ſind theils Lieder, theils ſehr wohl ausgedrückte moraliſche Sentenzen; ein paar Proben derſelben will ich beifügen.

[1] Ich habe es ſeitdem den Briefen, das Studium der Theologie betreffend beigefügt.

Andreä hat auch einige Sonette von Campanella überſetzt, die aber hart ſind. Genug, dieſe Anzeige ſoll nichts als einen feinen, dichteriſchen Kopf bekannt machen, der aber unter dem Geſchmack ſeiner Zeit und unter andern Geſchäften erlag. Seine deutſchen Verſe zeigen nur von fern was er hätte werden können; ſeine lateiniſchen Dichtungen zeigen zum Theil was er wirklich war. Und ſo lange ſein Geiſt in dieſen Schriftchen, noch mehr aber in ſeinen thätig getroffenen Einrichtungen lebt, wird Nachwelt und Vaterland ſeinen Namen ſegnen. War er kein Dichter, ſo war er etwas beſſeres, ein ausübender Lehrer der ächten Menſchenliebe und Menſchenweisheit.

— Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
Pastores, mandat fieri sibi talia Daphnis.

Einige Sprüche von J. V. Andreä.

Wer ſich demüthiget vor Gott,
Der Menſch gewiß auch Gaben hat.
ichts eitelers als eigne Ehr';
Der Stolze iſt gewiß auch leer.

Wer weiſe zähmet ſeinen Mund,
Dem Menſchen iſt ſein Herz geſund.
Nichts ſchnöder als Wort ohne That;
Geſchwätz iſt der Thorheit Verrath.

Wer ſich verlobt zu Gottes Dienſt,
Der Menſch hat immer was er wünſcht;
Nichts ärmers als der Welt ſeyn hold,
Undank und Schand iſt ihr Sold.

Wer ſich vergnügt mit ſeinen Gaben,
Der Menſch muß viele Gaben haben.
Nichts ſchreienders als leere Töpf,
Suchen ohn' Zweck macht Schwindelköpf.

Die verborgene Liebe.

Edele Liebe, wo biſt du bei uns verſtecket,
Daß ſich dein Urſprung uns ſo ſo ſelten nur entdecket?

Von Gott biſt du geboren,
Gott ſelbſt hat dich erzeugt,
Dem Menſchen auserkoren,
Dem die Natur ſich beugt.

Liebliche Liebe, wo biſt du bei uns verborgen,
Daß wir dein Saft und Kraft nicht ſchmecken heut noch morgen?

Die Welt thuſt du erfüllen
mit ſüßem Honigſeim,
das größte Leiden ſtillen
durch deinen milden Schein.

Innige Liebe, wo biſt du bei uns verſchloſſen,
Daß wir zu deiner Treu uns ſchicken ſo verdroſſen?

Alles kannſt du verbinden,
was irgend iſt zerſtreut,
In dir iſt all's zu finden,
was Menſchenherzen freut.

Stetige Liebe, wo biſt du bei uns verloren,
Daß du, Standhafteſte, nie kommſt vor unſre Ohren?

Du mußt den Bund erhalten,
Den Bund der Menſchenpflicht:
Denn Liebe mag nicht alten,
Die Treu kann roſten nicht.

Tröſtliche Lieb', wohin biſt du bei uns vertrieben,
Daß uns dein Muth nicht ſtärkt, wie viel auch aufgeſchrieben?

Du nimmſt dem Kreuz ſein Gewichte,
Du nimmſt dem Kelch die Gall,
Daß ſich ein Chriſt aufrichte,
ſtärk mit den Brüdern all — u. ſ.

Achter Brief.

Der zweite Dichter den ich aus den unmittelbar vor Opitz vorhergehenden Zeiten nennen wollte, iſt Georg Rudolph Weckherlin, von deſſen Leben ich mehr zu wiſſen wünſchte. In der Vorrede ſeiner Gedichte[1] klagt er daß ſein väterliches Erbgut durch den unmenſchlichen Krieg in ſeines Bruders Händen zu Stuttgart und Blochingen, mit ihm ſelbſt und ſeinem Vaterlande, auch viele ſeiner (Rudolph Weckherlins) hinterlaſſenen Schriften und Gedichte zu Grunde gegangen. Er führt an daß die denen er gnug bekannt geweſen, es wohl wiſſen daß er vor dreißig, ja mehr denn vierzig Jahren der deutſchen Sprache Reichthum und Zierlichkeit den Fremden durch ſeine Gedichte vor Augen geleget. Die Buhlerlieder, die er ſehr jung verfertiget, ſeyen längſt verloren; andere Stücke, ſonderlich etliche Ovidiſche Fabeln, ſeyen ihm in Frankreich und England entführt; die übrigen, Sonette und Buhlereien, ſeyen in Deutſchlands Feuer und Aſche gerathen und als ſeiner jungen Thorheit Funken zu nichts worden; inmaßen es denn gewiß ſey daß

gleichwie wir Menſchen dahin ſterben,
alſo auch unſre Werk verderben.

Er freuet ſich daß viel hohe und vortreffliche Perſonen, ja auch gute Dichter in England, Frankreich, Italien, Spanien und andern Landen ſowohl als in Deutſchland ihn geliebet haben und noch lieben. Er führet an: daß er ſchier ſein ganzes Leben, oder doch mehr denn vierzig Jahr her ohn Ablaß in großer Herren, Fürſten und Könige

[1] G. R. Weckherlins geiſtliche und weltliche Gedichte. Amſterd. 16. in 12.

Dienſten, ſchweren Geſchäften und Reiſen zugebracht, und ſich zwiſchen dieſen mühſamen und ſtetigen Geſchäften kaum einige angenehmere, denn dieſe, ihm natürliche Ergötzung und Kurzweil genommen. Statt ihn zu tadeln, möge man ſich alſo vielmehr verwundern daß er nicht lieber den Muſen und der deutſchen Sprache gar einen Scheidebrief und ewigen Urlaub gegeben." Und in der That zeigen ſeine Gedichte daß er nicht nur mit allen gebildeten Sprachen Europa's und mit den berühmteſten, trefflichſten Menſchen ſeiner Zeit, ſondern auch mit dem großen und feineren Weltlauf einheimiſch und innig bekannt geweſen. Seine Gedichte athmen den Geiſt der großen Welt; ſie ſind voll ſinnreicher, artiger Wendungen bis auf die damals viel geltenden Concetti der Italiener. Die engliſche Sprache ſcheint ihm ſeine zweite Mutterſprache geworden zu ſeyn; ihr eifern ſeine Gedichte in Anſehung des Dranges der Worte bis zum Ueberladenen nach; ſie ſind voll Anglicismen. Außer engliſchen hat er aber auch griechiſche, lateiniſche, italieniſche Stücke, alle jedoch in eigner Art nachgebildet.[1] Die Liebesgedichte (Buhlereien, wie er ſie nennt), ſcheinen ihm am meiſten geglückt zu ſeyn; ſeine Myrtha iſt ſo artig und ſchön beſungen als kaum eine Doris und Chloris beſungen worden.

Ohne Zweifel kennen Sie bereits einige Stücke von ihm, die Zinkgref, Bodmer und Eſchenburg bekannt oder wieder bekannt gemacht haben; der feine Geſchmack des letztgenannten hat ſich vorzüglich an ſeine ſchönſten Stücke gehalten.[2] Indeſſen ſchlage man

[1] So iſt z. B. die 30ſte Ode ſeines 2ten Buchs, die Lüge, eine Nachbildung des herzlichen Stücks, das Walter Raleigh die Nacht vor ſeinem Tode geſchrieben haben ſoll: go, soul, the bodies' guest; Reliques of ancient Poëtry (Vol. 2. p. 306.) Die 32ſte Ode Ulyſſes und die Sirene iſt wörtlich das Geſpräch: Ulysses and the Syren (Reliq. Vol. 1. p. 312). Die Kennzeichen eines glückſeligen Lebens Rel. Vol. 1. p. 320, und dem Italieniſchen iſt ungemein vieles ſowohl in den Oden als Sonetten nachgebildet.

[2] Auserleſene Gedichte der beſten deutſchen Dichter, von Eſchenburg. B. 3. Braunſchw. 1778.

das Buch auf wie es fällt, ſo ſtößt man in ſeinen weltlichen Gedichten auf Artigkeiten und Lieblichkeiten, in denen ihn auch in ſpätern Zeiten wenige übertroffen haben möchten. Ich theile Ihnen den Brief mit den ich vor fünfzehn Jahren zu Erweckung ſeines Andenkens geſchrieben habe, [1] und lege ſeine Gedichte ſelbſt bei. Sie werden, die Fehler ſeiner Zeit abgerechnet, in ihnen viel Vergnügen finden.

Proben aus Rudolph Weckherlins Gedichten. [2]

Ueber einen Kranz.

Die Roſen, Lieb' [3] in deinem Kranz
ſind roth wie deiner Lefzen Glanz;
Die friſche Lilien vergleichen
ſich deiner zarten glatten Hand,
und dieſes gilden-klare Band
Muß deines Haares Golde weichen.

Der Roſe gibt Ein Tag den Gang,
Die Liljen blühen auch nicht lang,
und deine Blum' ohn Wiederkehren
veraltet einſt und neiget ſich.
So ſollt' auch dieſer Goldfad' dich
des goldnen Fadens Kürze lehren.

Warum dann biſt du ſo feindlich?
Warum ſprichſt du ſo unfreundlich?
Warum thuſt du mich ſo betrüben?
Erbarmſt du dich nicht über mich,
Mein, ſo erbarm dich über dich,
Und laß uns jetzt einander lieben!

---

1 Deutſches Muſeum 1779. Octob. Nr. 2.

2 Mit wenigen, faſt unmerklichen Veränderungen.

3 Love, my love.

Stumme Rede der Liebe.

Wenn, Myrta, Reden und Stillſchweigen,
Wenn beides hindert unſer Glück,
So laß uns unſer Herz bezeugen
Durch ſich beſprechende Anblick';
Denn Amor, den wir allzeit ehren,
Wird dieſe ſtumme Sprach uns lehren.

Laß hin und her die Blicke fliegen,
Getreue Boten deiner Gunſt,
Der Neider Thorheit zu betriegen,
Die nicht verſtehn die leiſe Kunſt.
Denn Amor, welchen ſie nicht ehren,
Wird ſie die ſtumme Sprach nicht lehren.

Sollt' aber jemand ſich verdrießen
Ob unſrer Lieb' Anblicken-Fahrt,
So müſſen wir uns dann begrüßen
Mit dem Geiſt nach der Engel Art;
Und Amor, welchen wir ſtets ehren,
Wird ſolche Stumme Sprach uns lehren.

Und alſo wollen wir betrügen
Der falſchen Schwätzer Müh und Leid,
Und doppelt uns nach Luſt vergnügen,
In ihrem Neid und unſrer Freud;
Weil thöricht ſie nicht Amorn ehren,
Wird er ſie dieſe Sprach nicht lehren.

Kennzeichen eines glückſeligen Lebens.

„Ach, wie glückſelig iſt das Leben,
Dem keines andern Will gebeut,
Der ohne Mißgunſt, Neid und Streit,
Sieht andrer Glück vorüber ſchweben.

Der ſeine Wünſche ſelbſt regieret,
Indeß ſein frommer deutſcher Muth
Iſt ſein bewehrter Schutz und Hut,
Darunter ſein Herz triumphiret.

Der kein Geſchrei noch Lob begehret,
Dem Wahrheit iſt die größte Kunſt,
Den Fürſten- oder Pöbelgunſt,
Den Furcht und Hoffnung nicht bethöret.

Der die Fuchsſchwänzer fort läßt gehen,
Nicht ſpeiſend ſie von ſeinem Gut;
Und deſſen Fehl, Fall und Armuth
Kann ſeine Haſſer nicht erhöhen.

Der ſelbſt nicht weiß wie übel ſchmerzet
Des Böſen Lob, des Frommen Fluch;
Dem ein Freund oder gutes Buch
Schadlos die lange Zeit verkürzet.

Und deſſen Muth vor nichts ſich ſcheuet,
Als allzeit fertig für den Tod —
Der ernſtlich früh und ſpät zu Gott
Um Gnade, nicht um Glück ſchreiet.

Der Menſch beſorgt ſich keines Falles,
Denn er iſt frei, reich, gut und groß.
Sein ſelbſt Herr, ob er wohl landlos,
Und, habend nichts, hat er doch alles.

All Glück gut.

Das Glück iſt allen gleich und gut,
Iſt auch beſtändig heut und morgen;
Den Reichen gibt's Furcht, Müh und Sorgen,
Den Armen Hoffnung, Sinn und Muth.

Tod eines Laſterhaften.

Gelebet hat er nicht als ob er ſterben ſollte;
Geſtorben iſt er nicht als ob er leben wollte.

Glück.

Das Glück hat vielen, wohl zu leben,
Zu viel, doch keinem gnug gegeben.

Tod.

Mit dem gnadloſen Tod muß Jung und Alt dahin;
Die Jungen findet er, die Alten finden ihn.

Ueberſchrift eines Spiegels.

Biſt du ſchön, ſo gebrauche Fleiß,
Dich nicht mit Laſtern zu beflecken;
Und biſt du häßlich, ſo ſey weiſ',
Den Fehl mit Tugend zu bedecken.

Martials Wunſch, was das Leben glücklich mache.

Verändert. [1]

Fruchtreiche Arbeit, Müh' und Fleiß,
Ein wohlverdienend frommer Wandel,
Nicht köſtlich, doch gut Trank und Speiſ',
Errungner Reichthum ohn Rechtshandel.

[1] Vitam, quae faciunt beatiorem.

Geſund- und freier Geiſt und Leib,
Behauſ- und Kleidung, rein und tüchtig,
Ein freundlich, keuſch und kluges Weib,
Ein Ehbett, fröhlich und doch züchtig.

Troſtreicher Schlaf, ſorgloſe Nacht,
Lieb' allen, niemand Leid zufügen,
Ein Herz und Mund, ohn Klag und Pracht,
Mit ſeinem Stande ſich vergnügen.

Gedanken, Freund' und Bücher, gut,
Was Recht, ſtets lernen oder lehren,
Der Stirn und Zunge gleicher Muth,
Den Tod nicht fürchten, noch begehren.

Die gegebnen Proben zeigen daß Weckherlin, wie alle ſeine Vorfahren, die Sylben zum Verſe mehr zählte als maß, lieber, wenn ich ſo ſagen darf, ſie dem Sinn nach declamirte als ſchulmäßig ſcandirte. Er that dabei, was die poeſievollſten Nationen, Spanier und Italiener (Franzoſen ungerechnet) noch thun, und wovon ſich die Wirkung jedem Ohr ergiebet: nämlich der Vers bekommt dadurch Phyſiognomie und Leben! es wird eine Wortfolge, wie der Geiſt des Gedichts und der Strophe ſie gleichſam forthaucht. Die Seele des Verſes belebt auch den Wortbau, und der Accent den der Dichter jetzt auf dieß Wort, jetzt auf jenes als auf ſeine rechte Stelle zu legen wußte, thut ſeine natürliche Wirkung. Dazu kommt daß, wie ſchon Weckherlin anführt, die deutſche Sprache bei dieſem Versbau im Beſitz und Gebrauch aller ihrer ſchönen, vielſylbigen und zuſammengeſetzten Worte bleibt, die zerſetzt und zerſchnitten, oder zuſammengedrängt und aufgeopfert werden müſſen, wenn das Mühlengeklapper des jambiſchen Rhythmus ein erſtes, und das Hauptgeſetz bleibet.

Und wozu diente im Grunde dieſer einförmige Rhythmus? Nehmen Sie ein Gedicht, das am ſchulmäßigſten ſcandirt iſt, und wollen es leſen; wird's nicht unerträglich wenn man im Leſen ſcandiret? Sie müſſen alſo erſt zerſtören was der Proſodiker hineinzwang, damit nur im lebendigen Gange der Gedanken das Gedicht Gebärde und Antlitz zeige — ſchöne Kunſt! ſchöne Mühe! Griechen und Römer konnten leſend ſcandiren und ſcandirend leſen: Metrum und das lebendige Gemälde der Worte miſchten ſich, und der Sinn folgte. Wo geſchieht dieß bei unſern eintönigen Jamben? Wer mag ſie ſingen und ſcandiren daß ſie noch Jamben blieben? Das feine Ohr der ſüdlichen Nationen Europens, die der römiſchen Sprache näher ſind, verließ alſo ein Geſetz, das weder die Sprache noch der poetiſche Geiſt ertrug, indem es ihnen hölzerne Klötze an die Füße band, und Schellen an die Ohren; ſie zählen, aber ſie meſſen nicht genau; ſie declamiren und laſſen der Sprache, der Strophe, dem Gedicht, dem Verſe des Gedichts ihre natürliche Phyſiognomie und Miene. Entginge der Muſik lyriſcher Stücke damit etwas? Nichts weniger. Die wahre Muſik hätte ſich dieſer mehrern Natur zu erfreuen, nicht zu betrüben. Sie ſelbſt ſoll declamiren; ſie kann alſo tiefer und eigenthümlicher an die Seele reden, wenn ſie ein lebendiges Wort- und Empfindungsgemälde auszudrücken hat, nicht einen mechaniſchen Rhythmus. Italien iſt abermals Zeuge. Geſang und Sprache wird bei ihm vielmehr Eins als bei uns; warum? die italieniſche Poeſie ſcandirt nicht, ſondern ſie declamirt. Kurz, wenn Weckherlin die engliſche Poeſie in allem auszudrücken ſuchte, ſo that er wohl daß er ſie hierin verließ und ſeinen Vätern folgte. Die engliſche Sprache iſt voll einſylbiger Worte; die längeren werden zuſammengezogen, und nach dem Schall im Munde, nicht nach den Sylben gerechnet; bei uns Deutſchen iſt alles dieß anders. Und doch hat die engliſche Proſodie Auskünfte

getroffen vor denen wir uns noch fürchten; und lieber unſre Sprache verderben. [1] — —

Außer dieſer lebendigen Declamation hat Weckherlin eine merkwürdige, zum Theil beneidenswürdige Sprache, die theils provinzial, theils von ihm ſelbſt gebildet iſt. Oft wird ſie hart, weil er dem Drange der engliſchen Kürze zu ſehr nacheifert, überall aber, und auch in ſeinen Fehlern, gibt er Lehren. Wenn ich ein Schwabe wäre, wollte ich mir die Ausgabe dieſes Dichters in ſeinen beſten Stücken nicht nehmen laſſen, und ein Idiotikon ſeiner Sprache mit ihm liefern. — Ein großer Theil ſeiner Gedichte ſind Lobgeſänge, meiſtens auf ſehr würdige Perſonen, z. E. Guſtav Adolph, Bernhard von Sachſen, Ernſt von Mansfeld, den Ritter Wotton u. a.; die meiſten enthalten treffliche Stellen zum Lohn des Patriotismus und der Tugend. Kurz, mir wäre es nicht unwohl, wenn ich dieſen Dichter von einer guten Hand wieder erweckt ſähe, mich dünkt, Ihnen gewiß nicht minder.

Neunter Brief.

Mich freuet's daß Ihnen Weckherlin Freude gemacht hat; wenn Sie mich aber zur Fortſetzung meiner Briefe aufmuntern, ſo dächte

[1] So wahr dieß alles in Abſicht der einförmigen Jamben, zumal wenn ſie hölzern gebraucht werden, ſeyn mag, ſo paßt es nicht auf andere lebendigere Sylbenmaße, in denen das Metrum mit dem Geiſt und Genie des Gedichts, ja ſelbſt mit der Phyſiognomie jedes Verſes und jeder Strophe aufs innigſte Eins wird. Keine Sprache Europa's kann ſich hierin der griechiſchen ſo zwanglos nähern als die deutſche; und natürlich iſt dieß eine vollkommnere Verſification als wenn die Declamation eines Gedichts der Scanſion deſſelben widerſpricht, und dieſe nur für das Auge gemacht ſcheinet. Auf jenem Wege iſt auch die innigſte Zuſammenſchmelzung der Poeſie und Muſik allein möglich. Klopſtock hat dieſen Weg der Poeſie eröffnet, und andre haben ſich eigne Fußſteige gebahnet, ſo daß wir zur unſcandirten Barbarei nicht mehr zurückkehren können, noch dürfen.

ich wir ſtünden bei Opitz vorderhand ſtille. Freilich gibt es auch in dieſem bekanntern Zeitraum mehrere, ſowohl weniger bekannte als mißkannte Dichter; ſie ſind indeſſen nicht ſo ſelten, und man kann ſich in Abſicht ihrer eher zurecht finden.

Lieber wünſchte ich ein andermal das Andenken einiger alten Proſaiſten unſrer Sprache zu erneuern, die im ganzen verkannter, und dennoch gewiß nicht unmerkwürdiger ſind als die Dichter.

Am beſten wäre es wenn wir eine Geſchichte der deutſchen Sprache in Proſa und Dichtkunſt, mit den gehörigen Belegen und einer Deduction der Urſachen erhielten, die beide befördert oder zurückgehalten haben. Die wäre mehr, und ganz etwas anders als das Andenken einzelner Dichter und Proſaiſten. Alſo für jetzt zur Gnüge.

7.

Der Garten der Ehre.

Nach altdeutſchen Verſen.

Dem Edelſten.

Im Ehrengarten ward ein Kranz
Geflochten von ſo lichtem Glanz,
Daß er dem Edelſten gebühre,
Den wegen Treu und Männlichkeit,
Zucht, Weisheit, Milde, Freundlichkeit,
Der Lobpreis aller Guten ziere,
Deß hohe Thaten ſie im Schwung
Erheben mit Begeiſterung
In frohe, ſelige Reviere.
Ich fragte Frau'n und Ritter drum:
„Weß iſt der Kranz? weß iſt der Ruhm?“
Und ſieh, er ward — dein Eigenthum.

Die Ritterrüſtung.

Wer Ritters Namen will empfahn,
Wie es geſtiftet hat der Mann,
Der erſt den Ritter machte,
Der ſoll die Scham zum Schilde han,
Die Zucht ſoll er ſich kleiden an,
Wie es ſein Meiſter dachte.

Sein Gürtel ſey der Milde Ort;
Sie preiſet eines Ritters Wort.
Sein Speer ſoll ſeyn die Muthigkeit,
Sein' Mantelſchnur mit Lobgeleit;
Sein Schwert ſoll Freud' erwecken,
Sein Hut vor Schand ihn decken.
So iſt der Ritter Falſchheit frei,
Und Ehre wohnt ihm bei.

Der Mann ohne Ehre.

Iſt ein Mann ſonder Ehre gut?
Das kann niemand beweiſen;
Wer auf Ehre richtet ſeinen Muth,
Deß Leben ſoll man preiſen.
Gott und Ehr, die Zwei ſoll niemand ſcheiden,
Und froh dabei der Böſen Schalkheit leiden.
Wer Ehre liebet, dem wird Ehr' (hör' ich die Weiſen ſagen);
Wer Schande liebet, dem wird ſie in ſeinen letzten Tagen,
Da Gott Gericht hält. Deß, der unwerth wahrer Ehren,
Hier mit der Schand umging, wird Er dort nicht begehren.

Untreue und Treue.

Untreu auf einer Straße fuhr; Treu ihr entgegen kam.
Sie ſah der Untreu großes Heer: „Wo ſoll ich hin für Scham,
(Sprach ſie), dem Himmel will ich's klagen,
Daß ich ſo unwerth bin, muß meiden offne Straßen" —
„Die mußt du hier und überall mir laſſen
(Sprach Untreu), denn ich darf dir ſagen:

„Als Hofgeſinde fahr' ich breit;
Es muß mir Alles weichen,
Du — tritt mir aus den Augen weit!
An mich kannſt du nie reichen."
Die Treue ſprach: „So bleibt mir nichts am Ende
Als daß ich mich zu Gott und an die Guten wende."

Die Dürrung in der Luft.

Ein König vor einem guten Mann
An einem Wald vorüber ritt,
Der ohne ſeine Schuld viel manchen Kummer litt.
Bei ſeinem Haus ein Garten lag,
Darin hat er einen Galgen aufgerichtet.
Der König fragt, warum er dieß gethan?
Der gute Mann ſprach: „manchen lieben Tag
Hat Unkraut mir das beſte Kraut vernichtet.
Das zieh' ich aus mit meiner Hand,
Und häng' es an die Hölzer daß es dürre.
Ihr Herren ſeyd durch mich gemahnt,
Damit das Unkraut euer Land nicht wirre,
So hört, wie euch der Ausgeſogne ruft,
Und dörrt die Schelme in der Luft."

Ein Rath an die Jugend.

Junger Mann von zwanzig Jahren,
Lerne Tugend früh bewahren,
Liebe Gott! Das iſt mein Rath;
So mag dir nichts mißgelingen,
Deine Jugend ſollſt du zwingen,
Daß ſie frei ſey übler That.

Treu und Scham wird deinem Leben
Freud' und Seligkeit vermehren,
Und wirſt du die Frauen ehren,
So wird dir der Engel Lob gegeben.

Der junge Herr nach der Mode.

Welch junger Herre bald Lob und Ehr' erwerben will,
Der ſoll der Meſſe und des Gebetes achten nicht zu viel.
Bei nüchtern Trunk ein Morgenſegen,
Schlingt er den früh, was mag ihm mißgelingen?
Ein junger Herre feſt lügen und trügen ſoll;
Viel bräuen und wenig thun, das ziemt ihm alles wohl.
Er ſoll auch loſer Worte pflegen,
Nach Lotterei und ſchlechten Weibern ringen;
Soll niedern Grußes und Geſpräches ſeyn;
Die guten Speiſen und guten Wein
Soll er ſich auf den Winkel ſparen,
Und über Tiſch ſich jämmerlich gebaren.
Meineid und Untreu — alles recht gethan!
Den Freunden Wolf, den Feinden Schaf,
Und ſeine Diener in Nöthen lau.

Strauß und Löwe.

Der Löw' erweckt ſeine Kinder mit der Stimme ſo
Daß ſie aufſpringen muthiglich und froh.
Dagegen, ſagt man, brütet der Strauß
Seine Jungen mit den Augen aus.
Des Herren Pflicht iſt daß er beiden gleiche.
Zu allen Zeiten hab' er Löwenruf,
nd denke daß ihn Gott dazu erſchuf,
Mit ſeinem Schwert zu ſchaffen Ruh dem Reiche.

Auch ſoll er Strauſſes Augen han,
Sein Volk zu lieben und ihm beizuſtahn.
Den Edlen ſoll er Ehre geben;
Sie verdienen's wohl auf Einen Tag; ſie opfern ihm ihr Leben.

Haushalt der Tugenden.

Iſt jener Spruch der Alten wahr und treu,
Daß nur die Tugend edel ſey,
So iſt's auch wahr daß ohne Zucht
Vergebens man die Tugend ſucht;
So will die Zucht Beſcheidenheit
Zu ihrem Ingeſinde han;
So will Beſcheidenheit die Maße
Zum Rathe bei ihr han;
Die Maße will daß Milde nie
Durchs ganze Jahr ihr von der Rechten weiche;
Die Milde will daß ihr die Scham
Der Ehre Spiegel vor die Augen reiche;
Dann kommt die Gottesliebe treu und zart —
Welch Herz mit dieſen allen erfüllet ward,
Iſt alles Falſchen frei, und jeden Ruhmes werth,
Beſitzet mehr als Gold, und was die Welt gewährt.

Falſcher Ruhm.

Gelogen und unverdientes Lob will manchen hoch erheben,
Der ganzes Lob mit rechter Folg' nie konnt' erſtreben.
Wie? daß er vor die Beſten tritt, Würd' und Ehre zu empfangen?
Seine krumme Ehr' iſt falſche Farb' auf trüben blaſſen Wangen.

Abſcheulich beide jedermann, den Guten und den Weiſen.
Der kranke Glanz, der falſche Ruhm, ſie werden alt reifen.
Die Würde wird an ſolchen Schand',
Wie der im Löwenbilde ſchrie,
Und an den langen Ohren
Bald ward erkannt.

Tugend und Schande.

Nun hat die Schande Treu' und Ehr' verjaget,
Daß man ſie wenig ſieht; die Schande deſto mehr.
An allen Orten bricht ſie durch die Wehr,
Daß auch der Edlen Mund nicht mehr die Wahrheit ſaget.
Die Schande große Wunder thut;
Sie ſelber gilt als Ehre gut,
Iſt guten Dingen ſtets gehaß
Und drückt ohn Unterlaß
Keuſchheit und Zucht. Wer Laſterthat begeht,
Den lohnet ſie. Gar läſterlichen Sold
Gibt ſie, wer bei der Tugend ſteht;
Denn Tugenden war nie die Schande hold.

8.

Johann Valentin Andreä

a. Vorrede zu Johann Valentin Andreä's Dichtungen zur Beherzigung unsers Zeitalters.

1786. Leipzig.

(Ueberſetzt von Herrn Paſtor Sonntag in Riga.)

Sorgen Sie nicht, mein Herr, daß Ihre Ueberſetzung der Apologen des verdienſtvollen Johann Valentin Andreä dem kleinen Denkmal in den Weg trete, das ich ihm aus ſeinen Schriften zugeſagt habe. In keiner andern Abſicht geſchah es daß ich ſein Andenken aufzufriſchen ſuchte, und daher Gedichte, Fabeln, Geſpräche von ihm hie und da ausſtreuete, als daß die Aufmerkſamkeit guter Menſchen auf ihn gerichtet werden, und auch unſre Zeit den Mann kennen möchte der in ſeinem Jahrhundert wie eine Roſe unter Dornen blühte. Es kann mir alſo nicht anders als herzlich lieb ſeyn wenn ein andrer thut was ich noch nicht thun konnte; denn die Zeit zu dem Denkmal wie ich's im Sinne hatte, iſt noch nicht da, und jede Bekanntmachung mit dem Geiſt der liebenswürdigen Männer arbeitet dieſer wünſchenswerthen Zeit vor.

Noch mehr freute es mich aber, da ich aus den erſten ſechs gedruckten Bogen Ihrer Ueberſetzung ſah daß Sie den kühnen, menſchenfreundlichen Gedanken gefaßt hatten Ihren Autor nicht nur unſrer Zeit, ſondern auch für unſre Zeit zu geben, ihn derſelben durch Auswahl und Umkleidung ſeiner ſchönſten Stücke gleichſam zuzueignen, wie ſie ihn ſehen könnte und brauchen ſollte.

Valentin Andreä zu überſetzen iſt wahrlich keine Kleinigkeit, und ich wüßte beinah keinen alten Schriftſteller der dem Ueberſetzenden hie und da ſchwerere Arbeit machte. Seine Schreibart iſt ein feines Gewebe von Anſpielungen, theils auf Bücher die er las, theils auf Geſchäfte die er ſah und trieb, theils auf Charaktere und den geheimen Geiſt ſeiner Zeit, den er durchſchauend kannte. Wie es nun viel leichter iſt allgemeine Wahrheiten und Speculationen, die vielleicht eben deßwegen für alle Zeiten zu ſeyn ſcheinen weil ſie für keine recht ſind, als jene feinen individuellen Beobachtungen ans Licht zu ſtellen die aus dem innerſten Gefühl, aus anſchauender Betrachtung des Geiſtes der Dinge um uns her entſpringen, ſo wird dieſe Arbeit noch ſchwerer in der Manier, die Andreä wählte. Alles wird bei ihm Einkleidung und Dichtung; ſein Witz trifft ſein, aber auch flüchtig, wie der Sonnenſtrahl: das leichteſte Gewand iſt ſeinen ätheriſchen Geſtalten immer das liebſte. So wenig alſo das Erklären und Paraphraſiren ſeine Sache iſt, ſo wenig erlaubt er ſeinem Ueberſetzer. Dieſer muß ſeiner Kunſt nachbuhlen, eine ſinnreiche kleine Dichtung, die im ſchärfſten Umriſſe gedacht iſt, ſeiner Zeit ſo anſchaulich zu machen, wie ſie auch ſelbſt in den Zeiten Andreä's es vielleicht nur für wenige war und ſeyn ſollte.

Ueberdem lebte Andreä in Zeiten die vom gothiſchen Geſchmack nicht frei waren, ja in denen ſich dieſer Geſchmack eben auf die verführendſte Art zeigte. Die neuern Sprachen, deren Lectüre er vorzüglich liebte, waren die italieniſche und ſpaniſche; gerade aber die berühmteſten Schriftſteller dieſer Sprachen floſſen damals von dem ſüßen Schaum über, der der Geſchmack des ſiebenzehnten Jahrhunderts heißen könnte, und ihm allein eigen bleiben möge, von dem alſo auch unſer Andreä nicht ganz frei war. Sie mußten es beim Ueberſetzen oft gefühlt haben wie manche Feinheiten ſeines Styls kleine Subtilitäten, überladene Putzwerke werden. Seine Manier iſt ſinnreich;

er ſagt mit wenigem viel, er will aber in dem Umriß einer engen Einkleidung nur zu wenigem zu viel ſagen; und da die einkleidenden Schriftchen dieſer Art in ſeine jüngern Jahre fallen, und ſein geſchäftiger Geiſt nie die Muße gewann, ſie nach Regeln der alten griechiſchen oder römiſchen Simplicität auszufeilen, freilich ſo ſtehen ſeine Geſpräche in Abſicht der Reinigkeit des Styls hinter Erasmus Geſprächen, ſeine Apologien hinter Ochins Apologen, ſo hoch er ſich übrigens in ſcharfſinnigem, feinem Witz, inſonderheit über den letzten emporſchwingt. Ein Ueberſetzer für unſre Zeit ſieht ſich alſo in einer Verlegenheit, deren Mühe die wenigſten Leſer erkennen oder ihm verdanken. Er will das ſchöne Blumen- und Rankenwerk nicht verſchneiden, und muß es doch, wenn Andreä für uns lesbar werden ſoll; und doch muß er es immer nur ſofern daß das ſchöne lebendige Gewächs nicht nur nichts von ſeinem ganzen Wuchs verliere, ſondern auch unſern Augen daſtehe als ob es vor ihnen entſproſſen wäre. Wenn hiezu nicht ein treffendes Auge und eine leichte glückliche Hand gehören, ſo wüßte ich nicht wozu ſie gehören ſollten; denn den Andreä, wie er iſt, mit jedem kleinſten ſeiner veralteten Zeitumſtände, mit jedem Sprößling ſeines Witzes und Styls in unſre Sprache zu bringen, hieße eben ſo viel als ſeine begrabene Wahrheit[1] mit alle dem Moder ans Licht zu führen womit ihre Zeit die Unverwesliche bedeckte.

Um ſo mehr alſo, mein Herr, wird Ihnen jeder Verſtändige danken daß Sie ein Gärtchen voll ſchöner, aber hie und da zu üppiger Pflanzen eines vorigen Jahrhunderts in das unſrige mit vorſichtiger Gärtnerhand zu verpflanzen ſuchten; ja den ſchönſten Lohn hierüber wird Ihnen die überwundene Mühe und der erquickende Wohlgeruch der Blumen ſelbſt gewährt haben. Wahrlich, Andreä iſt ein ſeltner und lieber Geiſt, ſowohl am Verſtande als am Herzen. Seine Organiſation muß ſo fein geweſen ſeyn wie ſein moraliſcher

[1] Ueberſchrift eines ſeiner Apologen.

Sinn es iſt; denn ſein Witz, ſeine Bemerkungen, die ganze Richtung ſeiner Empfindungen im Leide und in der Freude, ſelbſt ſeine ſchärfſten Urtheile, ſeine bitterſte Satire ſind allemal aufs feinſte moraliſch. Der unermeßliche Vorrath von dem was er wußte, die ſonderbare Biegſamkeit ſeines Geiſtes für alle Kunſt, für alles Wiſſenswürdige und Schöne, noch mehr aber die zerſtreuende Geſchäftigkeit in der er lebte, ſein früher Zuſammenhang und Umgang mit ſo mancherlei Menſchen, die die Gährung des vorigen Jahrhunderts hervorbrachte; nichts von alle dieſem konnte ihn von jenem Einen Wahren entfernen, das allenthalben der Geiſt ſeiner Schriften iſt, und aus jeder Einkleidung wie eine Blüthe emporſteigt. Der Leſer der Andreä nicht kennt wird ihn aus Ihrer hiſtoriſchen Einkleidung über ſein Leben kennen lernen, und wenn er ein mehreres begehrt, darf er nur zu dem Denkmal gehen das ihm von der biedern Hand eines ſeiner patriotiſchen Landsleute im wirtembergiſchen Repertorium [1] iſt geſetzt worden. Einen Mann wie ihn muß man zuerſt in ſeinem Leben kennen, ehe man ihn in Schriften kennen lernt. Denn überhaupt Schriften, ſolch ein verrätheriſcher Spiegel ſie für manchen ſind, zeigen doch immer nur die Oberfläche unſres Herzens und Geiſtes.

Aber auch als Schriftſteller unſers Vaterlandes verdient Andreä das Andenken an die Liebe ſeiner Nation vor ſo vielen die mit ihm lebten. Thomaſius, jener helle Kopf, dem unſer Jahrhundert mehr ſchuldig iſt als manche es glauben, theilt den Inhalt einiger ſeiner Schriften ziemlich ausführlich und mit der theilnehmenden Wärme mit, die völlig zeigt daß er ihren Werth fühlte [2]; aber es war doch nur ein Auszug. Arnold pries ihn nach ſeiner Weiſe an, und nutzte im Artikel von den Roſenkreuzern die Nachrichten

[1] S. 274. u. f.

[2] Summariſche Nachrichten von erleſenen Büchern der Thomaſiſchen Bibliothek. Halle 1715, 1716.

die ihm Thomaſius mittheilte; [1] dadurch aber wurde Andreä noch mehr verdächtig. Fiſchlin hatte ihn unter einen Haufen andrer, zum Theil ihm ſehr unähnlicher Theologen zum zweitenmal begraben. [2] Weismann gab Auszüge aus ſeinem Leben und beklaget's daß die Ausgabe ſeiner Schriften, an welcher der Abt Zeller mit vieler Sorgfalt gearbeitet hatte, nicht zu Stande gekommen ſey. [3] In der Streitſache über die Roſenkreuzer geſchah ſeiner hie und da, rechts und links Erwähnung, und ich weiß daß eben auch daher in den neueren Zeiten mancher Verſtändige neugierig geworden iſt den merkwürdigen Mann aus ſeinen Schriften ſelbſt kennen zu lernen. Außer dem aber, und was etwa ich hie und da ausgeſtreut habe, iſt er unſrer neueren leſenden Nation, die ſich um lateiniſche Schriften ſchwerlich bekümmert, ſo gut als unbekannt geblieben; denn es ſcheint einmal der deutſchen Natur zu ſeyn daß ſie ihre eigenen Schätze nicht achtet.

Doch warum, mein Herr, ſollten wir dieß glauben, und nicht vielmehr der beſcheidnen Vergeßlichkeit unſrer Landsleute entgegen arbeiten wo ſie ihnen ſelbſt ſchaden könnte? Valentin Andreä gehört ſo eigentlich für unſre Zeit daß ich in vielem, vielem ihr jetzt einen Andreä wünſchte. Unläugbar haben ſich zwar ſeit einem Jahrhunderte die Strahlen der Aufklärung ſehr vermehrt; einzelne Menſchen in allen Ständen denken gut und fein und vernünftig; das alte Gerüſt aber von Vorurtheilen, von Mißbräuchen und Verderbniſſen in allen Geſchäften und Ständen ſtehet in vielen Ländern und Provinzen Deutſchlands noch, ſo da wie es zu des guten Andreä Zeiten daſtand! Die öffentlichen Einrichtungen ſowohl in der Kirche als im Staat, die Verwaltung oder Verunreinigung der Wiſſenſchaften und Geſchäfte iſt in hundert Sachen noch eben jene die ihm von

[1] Thomasii Cautelen für einen Studiosum juris S. 324.
[2] Memor. Theolog. Wirtenb P. II. p. 129.
[3] Hist. Eccles. T. II. p. 932. seq.

Jugend auf leid that, und zuletzt das Herz fraß. Ja endlich die Gährung selbst, in der sein Zeitalter war, hat sie nicht mit der unsern eine auffallende Aehnlichkeit und Gleichheit? Nicht nur daß hundert Secten, insonderheit die Rosenkreuzer damals ihr Gewerbe trieben (mit welchen letztern er wenigstens in dem Verhältnisse stand daß beinah keine seiner Schriften mir vorgekommen ist in der er ihrer nicht hoffend, spottend oder warnend gedächte), nicht nur diese gährenden Secten selbst, sondern auch die unsichtbare Hand die sie damals führte, sind seiner und unsrer Zeit gemein: so daß sein Thurm zu Babel, seine Warnung vor der Neugierde, seine magische Unterweisung für Neugierige, sein Turbo und so manche andere seiner Einkleidungen wahre Arznei für die geheimen Wunden unsrer Zeit wären, wenn eine geschickte Hand sie mit Andreä's Geist, Witz und Zeitenkunde für uns zuzubereiten wüßte. Ich will nicht läugnen daß ich, so wenig ich mir diese Gaben zutraue, mit meinem versprochenen Denkmal auch dahin ausging; aber die Gährung ist, wie mich dünkt, noch nicht reif, und wer hat mich endlich zu einem Geschäfte berufen zu dem ich viel rüstigere Werkzeuge vor mir sehe?

Indessen kann ich meinen Brief nicht schließen ohne auf die Stelle Rücksicht zu nehmen da Sie der Unschuld Ihres Autors an der Rosenkreuzerei erwähnen. Meine Meinung, die ich darüber im Teutschen Merkur (März 1782), nur sofern es die Veranlassung forderte, beiläufig äußerte, hat im wirtembergischen Repertorium einen doppelten Widerspruch gefunden, der sich selbst so aufzuheben scheinet daß meine Meinung in der Mitte stehen bleibet. Der ruhmwürdige Verfasser der Lebensbeschreibung unsers Andreä glaubt daß ich ihm nicht genug Antheil an dieser Verbindung einräume; der Verfasser einer neuen Erläuterung der Geschichte der Rosenkreuzer[1] behauptet gegentheils daß ich und andre ihm

[1] Wirtemb. Repertor. S 512. u. f.

viel zu viel eingeräumt haben, da er auch nicht einmal der Urheber der berüchtigten Fama fraternitatis sey, die damals so vielen Lärm erregte. Daß er der Verfasser dieser Fama sey, glaube ich noch jetzt, und hoffe es einmal aus seinen eignen Aeußerungen so wahrscheinlich zu machen als irgend etwas der Art gemacht werden kann. Daß die ihr beigefügte Reformation der Welt aus Boccalini sey, wußte ich schon damals, sowie ich auch alle die Schriften der Rosenkreuzer kannte, die der ungenannte Verfasser der Erläuterung anführt. [1] Aber was hindert uns Boccalini? Kein damals lebender Autor hat so viel Einfluß auf die Manier unsers Andreä gehabt als eben er; und die ganze Mythologia christiana, aus der Sie, mein Herr, Ihre Apologie übersetzten, hat nicht, wie Sie meinen, mit Zwingers theatro humanae vitae, aber wohl mit des Boccalini ragguagli di Parnaso [2] die unverkennbarste Aehnlichkeit; so unverkennbar daß ich dem Andreä oft, sehr oft ein reineres Vorbild gegönnt habe. Vergleichen Sie die Manier beider Schriften, und es wird Ihnen kein Zweifel bleiben. Gerade also daß jener Anhang der Fama ein übersetztes Stück aus Boccalini ist, konnte uns auf Andreä bringen, wenn uns auch keine anderen Gründe darauf brächten; denn eben die Stelle aus welcher der Verfasser der neuen Erläuterung seine Entdeckung „daß die Reformation der Welt [3] aus Boccalini übersetzt sey," her hat, von wem ist sie? Von Andreä's größestem literarischen Freunde Christoph Besold. Der ist der Herausgeber von Campanella's spanischer Monarchie (Tübingen 1624), der mußte es also wohl wissen woher jenes Stück sey? und was es bedeute? Und er spricht darüber ge-

[1] Auch die meisten der andern literarischen Muthmaßungen sind mir aus Fischlin u. a. wohl bekannt gewesen.

[2] Der erste Theil des Ragguagli ist 1612 dem Cardinal Borghese, der zweite Theil 1613 dem Cardinal Cajetano zugeeignet.

[3] Wirtemb. Repert S. 512. u. f.

rade wie Andreä, gleichsam aus seinem Munde. „Als solches Phantasma (die Bruderschaft der Rosenkreuzer) kaum ausgeschlossen war, ungeachtet auch deren Fama und Confessio in vielen unterschiedlichen Orten klärlich bezeuget, daß dieses alles ein Lusus ingenii nimium lascivientis gewesen u. s." Dieß Ingenium lasciviens kannte Besold wohl; denn es lebte nahe bei ihm.

Uebrigens hat niemand in der Welt gezweifelt daß auch schon vor Andreä das Kreuz und die Rose beliebte Symbole gewesen;[1] niemand hat gezweifelt daß lange vor ihm es ein Gewirre von Secten gegeben, mit welchem sich ja ein großer Theil der Literargeschichte des XVI und XVII Jahrhunderts beschäftigt, die Frage aber ist woher machte eben um diese Zeit dieß Phantasma, dieser Name auf einmal so viel Bewegung? Wer war's der den unschuldigen Jugendroman V. Andreä's, Christian Rosenkreuz, sein unschuldiges Familien-Pettschaft und die Fama zum Aushängeschild eines solchen Lärms und so manches betrügenden Wahnes machte? Hätten wir aus Andreä's Papieren das geheime, treue Journal seiner Reisen (wenn er ein solches geführt) und dieses zwar von 1607 an, da er in Lauingen, unfern Dillingen war, bis 1612, da er in Italien auf einmal das feierliche Gelübde that nach Hause zu eilen und sich seiner Kirche in den Arm zu werfen, freilich so wüßten wir von seinen geheimen Verbindungen und Nicht-Verbindungen mehr als wir jetzt wissen, und es würde sich manches aufklären was jetzt nur im Nebel durchscheint. Das Phänomenon der Rosenkreuzerei aber im großen Ganzen dieses Zeitraums klärte sich damit noch nicht auf; denn offenbar war dabei eine viel größere Triebfeder rege. Jene Triebfeder nämlich die seit der Reformation, insonderheit aber zu Anfange des vorigen Jahrhunderts, so außerordentlich wirksam

[1] Ich habe dieses in gedachten Briefen im T. Merkur deutlich genug gesagt.

war daß ſowohl im Staat als in der Kirche, an Höfen und in den Wiſſenſchaften ſie auch dem ſtumpfſten Auge des Geſchichtforſchers dieſer Zeit unverkennbar bleibet, jene unſichtbare Hand die ſo gern im ſymboliſchen Nebel wirket, die die verſchiedenſten Menſchen mit ihrem eignen Wahn betäubt und zu dieſer Abſicht das Verſchiedenſte zu gebrauchen wußte; ſie wußte auch die Fama fraternitatis und den unſchuldigen Chriſtian Roſenkreuz zu ihrem Zweck zu gebrauchen, und dem guten Andreä blieb nichts übrig als in hundert und abermals hundert Einkleidungen der Welt zu ſagen daß ſie betrogen werde. Merkwürdig, äußerſt merkwürdig iſt in dieſer Rückſicht das Titelkupfer ſeiner Apologen, für den nämlich der dieſe Symbole verſteht und ſie in andern Verbindungen kennet. Sapienti sat.

Ich wünſche, mein Herr, daß Ihnen zu den übrigen Schriften des redlichen, mürbe gemachten Andreä bald ein Ueberſetzer folge, der daraus gebe was für unſere Zeit dienet; noch mehr aber wünſchte ich mir den Vorrath aller, inſonderheit jugendlichen Papiere und Briefſchaften unſers Autors, die aber längſt verloren oder vertilgt ſeyn mögen. Weimar den 5 Mai 1786.

J. G. Herder.

---

b. Vorrede zu J. V. Andreä's Parabeln.

Andre Zeiten, andre Gedanken. Als ich die fünfte Sammlung der zerſtreuten Blätter unternahm, glaubte ich bei dem was jetzt die Seelen ſo vieler Menſchen beſchäftigt, eben nicht nach Ergötzlichkeiten des Witzes und der Einbildungskraft ſuchen zu müſſen, ſondern nach etwas das dem Gemüth Belehrung und Stärke ertheilet. Alſo kam mir mein alter, geliebter Johann Valentin Andreä wohl zu ſtatten.

Von diesem vortrefflichen Mann hatte ich in jugendlichen Jahren eine gute Anzahl Stücke übersetzt, einige derselben auch hie und da bekannt gemacht; und ich darf wohl sagen daß mich keine Zeile reuet die ich zu Erweckung des Andenkens dieser seltnen schönen Seele geschrieben habe. Im wirtembergischen Repertorium der Literatur erschien sein Leben, dessen besondere Herausgabe vielleicht nützlich wäre; es ist von einem gelehrten, den Charakter Andreä's fassenden Manne geschrieben. Moser in seinem patriotischen Archiv für Deutschland (B. 6) machte Briefe von ihm bekannt, mit Anmerkungen in denen sich Mosers biedrer Geist nicht verläugnet. Was zunächst hierher gehört, sind Andreä's Dichtungen, zur Beherzigung unsres Zeitalters, die 1786 mit meiner Vorrede erschienen. Sie sind sehr gut gewählt, blühend und leicht übersetzt, oft auch nach den Bedürfnissen unsrer Zeit verändert, und verdienen allerdings die Beherzigung die ihnen der Uebersetzer wünschte.

Mein Zweck war es nicht den alten Andreä zu verändern. Ich wählte also aus meinen Papieren nur das was noch nicht übersetzt war,[1] wenige Stücke ausgenommen, die ich gern in ihrer alten Gestalt zeigen wollte; fand aber bei dieser Auswahl etwas sonderbares zu bemerken. Dichtungen und Gespräche die in den Jahren 1770 und 1780 ohn' alle Gefährde erschienen wären, fand ich gut im Jahr 1793 lieber zurückzuhalten, ob sie gleich 1617 oder 1620 verfaßt waren; es waren unter diesen treffliche Parabeln und Gespräche. In dem andern glaubte ich, spreche das unschuldige Herz eines Mannes, der vor zweihundert Jahren gelebt hat, so laut daß

[1] Um Raum für Herders eigene Werke zu gewinnen, werden seine Uebersetzungen von Andreä's Parabeln (aus dessen Mythologia Christiana 1618) sowie die der nachfolgenden vaterländischen Gespräche (aus dessen Menippus 1617) hier nicht beigefügt. (Man findet jene in der Originalausgabe der zerstreuten Blätter Th. V 1—74, und letztere S. 95—161. Anmerk. des Herausg.

man dabei an keine Mißdeutung denken möge. Wie belehrend und tröstend sind überhaupt diese Herzensergießungen des gedrückten Mannes! Er glaubte das Uebel seiner Zeit auf dem höchsten Gipfel; und aus wie manchem dieser Uebel ist seitdem gutes entstanden! Manche Wunde hielt er für unheilbar, die die Zeit entweder geheilt, oder vielleicht zu einer größern Gesundheit des Körpers fortdauernd gemacht hat. Der Geist erhebt, das Gemüth stärkt sich ungemein bei einer solchen Vergleichung der Zeiten nach dem damaligen Gefühl herzlicher Menschen.

Ueber Andreä's Parabeln und vaterländische Gespräche.

Die Parabeln nannte ihr Autor Apologen. Er hat ihrer nicht weniger als dreihundert gedichtet, deren Sammlung er eine christliche Mythologie oder Bilder von Tugenden und Lastern des menschlichen Lebens nannte. Schon diese Erklärung zeigt daß es dem Verfasser um eigentliche Aesopische Fabeln nicht zu thun war. Wenige seiner Dichtungen gränzen an diese Fabel; die meisten gehen auf Sinn- und Denkbilder (Embleme), auf Allegorien, auf Personificationen hinaus, die in die eigentliche Fabel nicht gehören.

Andreä lebte (was Kunst und Dichtkunst anbetrifft) in Zeiten da man die Embleme sehr liebte. In Italien und Spanien war die Periode der großen Dichter vorüber; dagegen war theils aus ihren Werken, theils aus den Gemälden mancher großen Künstler eine Liebhaberei an Symbolen, bedeutenden Attributen, Allegorien u. s. auch in das Gebiet der Buchstaben und Gedanken gekommen, die, um die Wahrheit zu gestehen, den menschlichen Geist zwar erweiterte, aber die Kunst verengte. Eine große Menge symbolisch emblematischer Bücher und Verzeichnisse erschien zu Ende des sech-

zehnten und im Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts. — Warum? Die Geschichte dieser Zeit und dieses Geschmacks liegt noch sehr im dunkeln. — Den Gedanken im großen auszubilden, ihn in allen seinen Gliedern sich selbst gleichförmig dergestalt auszuschaffen, daß kein Theil dem andern widerspreche und nur Ein Geist, wie im göttlichen Odem eingehaucht, das ganze schöne Gebilde belebe — diese Poesie schien der damaligen Zeit entweder zu groß, zu mühsam oder auf die Gegenstände mit denen man sich damals beschäftigte nicht anwendbar zu seyn. Vielleicht war man der alten, simpeln Vorstellungen satt, und weil man sie nicht zu übertreffen vermochte, wandte man an einzelne Theile, oft außer dem Zusammenhange des Ganzen, desto mehr Kunst. Häufig wollte man auch dem Auge darstellen was ihm nicht darzustellen war, sinnreiche Gedanken und Gleichnisse, selbst Phrasen und Formeln der Rede, Sprüchwörter, politische Maximen; und wenn diese durch sich selbst nicht verständlich waren, ward der Bilderwitz durch Sprachwitz erläutert. Der Witz ist ein leichtes, stüchtiges Roß; nicht allenthalben kann und mag ihm die Kunst folgen. Er glaubt nie fein gnug sprechen zu können, zumal wo er nicht rein heraus sprechen darf, wie bei politischen Gegenständen. Da wollte er also *andeuten*, wollte den Gedanken fast ohne Körper sichtbar machen, und bei dem kaum angedeuteten Körper wiederum neue Gedanken in Worten hinmalen. Die große, offene Poesie erlag also unter Witz und Politik, unter geheimen Winken, dahin geworfenen Bildern, unausgeführten, mit sich selbst kämpfenden Zügen; die Kunst verbarg sich in Embleme.

Es wird anderswo Gelegenheit seyn den Geist der *reinen griechischen Allegorie vom emblematischen Schatten* späterer Zeiten näher zu unterscheiden; hier bleiben wir bei den *Sinn- und Denkbildern*, von denen wir reden. *Andreä*, der die italienische und spanische Sprache liebte, und alles Witzige kannte was damals im Gange war, nahm auch an der Form

ihrer Einkleidungen Theil; insonderheit scheint Boccalini auf ihn gewirkt zu haben. Da sein Gewissen ihn trieb die Fehler seiner Zeit zu rügen, und sich die nackte Wahrheit nicht sehen lassen durfte, so gab er ihr, wie er in einem eignen Apolog sagt, dieß Fabelgewand, nicht um sie müßig oder üppig auszuzieren, sondern vielmehr sie den Augen der groben Menge zu entziehen, und für ihren Schlägen zu sichern. Den wenigern, die eine solche Einkleidung verstünden, traute er schon einen feineren, billigeren Geist zu; und doch zeigt leider die Geschichte seines Lebens daß er auch diesen viel zu viel zugetrauet habe. Für die bösen Deuter, die aus dem Kiesel Funken zu schlagen wissen, hatte er lange nicht emblematisch gnug geschrieben. Bei einem solchen Zustande der Welt fällt also jede Vorschrift der Kunst, wenn sie Ausführlichkeit und deutliche Entwicklung gebietet, zu kurz. Wer will die Ruhe seines Lebens der Bestimmtheit eines Kunstwerks aufopfern? Auch hier, wie allenthalben, ist der Gedankenzwang der Vater der Barbarei; der Despotismus wird des guten Geschmacks Mörder.

In Ansehung der Composition bin ich also weit entfernt die Denkbilder des vortrefflichen Andreä zur Nachahmung zu empfehlen. Vielmehr können sie dem Lehrer des guten Geschmacks, wenn er nichts besseres an ihnen zu bemerken weiß, nützlich seyn, seinem Schüler an ihnen mancherlei Fehler bemerkbar zu machen und ihn dadurch vor Abwegen zu warnen. Was mangelt z. B. diesem Apolog daß er keine ächte Fabel, jenem Emblem daß es kein vollkommenes Sinnbild ist? Wodurch wird diese Allegorie gestört? wodurch ward jene Personendichtung zwangvoll und überladen? Welcher fremde Gedanke unterbricht hier die sinnliche Vorstellung? welcher seine Witz, hier am Anfange, dort am Ende des Gedankenbildes, gehört nicht unmittelbar zu ihm? Kann aus dieser Dichtung, aus jenem Emblem ein klares schönes Epigramm werden? Wie faßt man diesen Edelstein simpler? — Solche und mehrere dergleichen

Fragen kann man ſich ſelbſt und andern vorlegen, gewiß zur Reinigung und Bildung des Geſchmacks, zu Schärfung und Veredlung unſres poetiſchen Urtheils. Dem guten Andreä kommt dabei nichts zur Laſt, er wollte, wie er konnte und durfte, über einzelne Fälle ſeiner Zeit, beſonders ſeines Landes, ſein Herz ausſchütten, und ein moraliſches Urtheil äußern, mit nichten aber ein Lehrer oder ein Stern der Dichtkunſt werden.

Sofort ergibt ſich warum ich, wenn ich's auch gekonnt hätte, ſeine Dichtungen in Abſicht der Compoſition nicht habe ändern mögen. Ich wollte, als ich in jüngeren Jahren dieſe Stücke überſetzte, gewiß keine Satire meiner Zeit ſchreiben, und mag es jetzt noch minder; ich wollte den alten Andreä zeigen wie er iſt. Warum ſollte ſich unſre Zeit nicht freuen dürfen daß viele Laſter und böſe Gewohnheiten die er mit harten, dunkeln Farben ſchildert, in ihr nicht mehr, wenigſtens nicht in der ſcheußlichen Blüthe herrſchen in der ſie damals ſtolzirten? Warum ſollten wir uns nicht freuen dürfen daß die Unduldſamkeit der Theologie, der Scholaſticismus der Philoſophie, das harte Joch der Schulen, die rohe Wolluſt der obern Stände, der grobe Deſpotismus der Höfe, wo nicht allenthalben vertilgt, doch wenigſtens allenthalben ſo geſchwächt ſind daß wir in manchem über die Zeiten Andreä's mit einer Art frohen Schauders erſtaunen mögen? Sey es ferne von uns in ſolchen Gemälden den Maler ſeiner Zeit als einen Trübſinnigen zu ſchelten; vielmehr wollen wir Gott danken daß er uns die beſchwerliche Arbeit erließ, und uns in lichtere oder leichtere Zeiten verſetzte. Gar zu leicht indeſſen wollen wir auch hier die Sache nicht nehmen; denn nach Andreä's Meinung ändern ſich zwar, aber ſie beſſern ſich nicht, die Zeiten. Vielleicht iſt manches jetzt wie es damals war; nur iſt's bei uns feiner oder verſteckter. Die Decoration iſt anders; aber daſſelbe Schauſpiel wird fortgeſpielt in einem ſpätern Act. Dieſe Vergleichung zu veranlaſſen (warum ſollt' ich dieß verhehlen?)

iſt die vornehmſte Abſicht, weßhalb ich dieſe Embleme und die folgenden Geſpräche bekannt mache; ſelbſt auch die Urſache warum ich jene Parabeln, dieſe vaterländiſche Geſpäche genannt habe.

Bei jenen nämlich ſchien mir das Wort Dichtungen, Fabeln zu unbeſtimmt; der Name Embleme (Denkbilder) war dem abwechſelnden, geiſtreichen Werk zu enge; Apolog, Märchen (welchen Titel der beſcheidene Andreä wahrſcheinlich dem Ochin abborgte) war gar nicht zu gebrauchen; wie alſo, meinte ich, wenn dieſe vermiſchte Gattung von Fabel und Emblem Parabel hieße? Parabel iſt eine Gleichnißrede, eine Erzählung aus dem gemeinen Leben, mehr zur Einkleidung und Verhüllung einer Lehre als zu ihrer Enthüllung; ſie hat alſo was emblematiſches in ſich. Ueberdem gehet ſie den Gang der Fabel, und maßt ſich ſehr freie Schritte in dieſem Gange an, indem ſie oft mehrere Lehren verbirgt, und ſich nicht, wie die Aeſopiſche Fabel, an einer derſelben begnüget. Die gemeinſten Dinge des Lebens, ſo wie Engel und Geiſter einer andern Welt, können in ihr erſcheinen! Warum alſo ſollten nicht auch Abſtractionen und Perſonificationen in ihr erſcheinen dürfen? Kurz Parabel iſt eine Gattung Gedichte, die zwiſchen der Fabel, dem Emblem, der Allegorie und Perſonification in der Mitte liegt, und wenn ſie enthüllt wird, die ſchwerſten und leichteſten Denkſprüche auf ihrem breiten Rücken tragen kann; mögen alſo dieſe vermiſchten Dichtungen Parabeln heißen.

Dieß mögen ſie denn auch, meinte ich, für unſre Zeit ſeyn; in der Welt nichts als Gleichnißreden, die Andreä aus ſeiner, für ſeine Zeit machte, und die der unſrigen nur als alte Parabeln vorkommen ſollen und vorkommen werden. Mich dünkt, ich höre und leſe bereits: „Gottlob daß das alles nicht mehr auf unſre Zeit paſſet! wie weit ſind wir voran!“ und freue mich darüber, und ſage auch Gottlob! Und dennoch bitte ich dieſe alten Gleichniß- oder

Ungleichnißreden mit nachſehender Geduld zu leſen. Denn eben zu Vergleichung unſrer mit jener Zeit wollte ich Anlaß geben. Je ſchärfer dieſe geſchieht, je rühmlicher ſie für unſre Zeit ausfällt, deſto beſſer. Nur verzeihe man mir daß ich den alten Andreä in dieß neue Licht nicht gemalt habe. Einem Rembrandtiſchen Kopf Tizianiſche oder Mengſiſche Farben zu geben, wäre ganz außer Zweck und Ort.

Alſo auch ſein redliches chriſtliches Herz konnte und wollte ich dem guten Andreä nicht ausreißen, und auch darüber wird kein Verſtändiger mich tadeln.

Im Ernſt geredet. Nicht jeder in der deutſchen Nation lieſet als Kunſtrichter, nicht jeder Kunſtrichter will alle Augenblicke ſeines Lebens ſo leſen. Gute Aepfel bricht man gern auch von einem alten, verwachſenen Baume, und genießt den Saft der Pomeranze, ſelbſt wenn ſie nicht eben unter der mildeſten Sonne zur Reife gediehen wäre. Ja (weil ich über Embleme auch emblematiſch reden darf) oft, meine Brüder, iſt das Halbe beſſer als das Ganze; und wenn dieſe Parabeln unſrer Zeit ſehr ungleichartig ſind, ſo iſt's fürwahr beſſer als wenn ſie ihr ganz gleichartig wären. Jetzt wollen wir ſie ungleichartige Gleichnißreden, hyperboliſche Parabeln nennen; und was wollen wir mehr? Als Kunſtwerke betrachtet mögen ſie für das was ſie ſind gelten; wer aber in dieſen Denkbildern nicht Kenntniß der Welt, reiche Erfahrung des Lebens, einen, ich möchte ſagen, Baconiſchen Geiſt, und ein großes, ſanftes, redliches Herz bemerket, der ſuche dieſe ſeltenen Koſtbarkeiten irgendwo anders.

*

Kein Wort zu weiterer Entſchuldigung; vielmehr einiges zu Einleitung der folgenden vaterländiſchen Geſpräche. Dieſe ſind in eben dem Geſchmack abgefaßt als die Parabeln; deßwegen nenne ich ſie auch vaterländiſche, nicht griechiſche, römiſche,

französische Gespräche. Wer Plato, Xenophon, Lucian, Cicero, Erasmus, Fontenelle, Diderot u. s. sucht, wolle ihn hier, in eintönigen kurzen Unterredungen zwischen A. und B., nicht finden. Der Vortrag ist hier fast so abgerissen und verstummend als er in den Parabeln war; offenbar auch aus demselben Grunde. Wie aus jenen ließen sich auch aus diesen lange Fäden spinnen, wenn man einige Seide mit dem wenigsten Golde glänzend machen wollte. Ich gebe die einzelnen Goldkörner wie ich sie finde; mache jeder daraus was ihm gefällt.

A und B sind die Anfangsbuchstaben des Alphabets, und jeder Mensch hat in seinem eigensten Selbstgespräch dieß A und B in sich. Oft ist eines im Kopf, das andre im Herzen; kurz durch A und B wird ein Gespräch mit uns oder mit andern allein möglich. Da ist es auch am ernsthaftesten und führt zu etwas; es soll nicht bloß, wie bei mehreren Zwischenrednern, etwa zur Unterhaltung dienen, und sich am Ende im Sande verlieren. Es kann auch zwischen A und B nicht wohl ausschweifen, denn es gestattet keine Grazien, wie eine dramatische Verhandlung; es läuft kurz ab. Man erwarte also hier nichts als eine mit kurzen Worten dialogisirte Wahrheit; genug, wenn diese des kurzen Dialogs werth war.

Aber auch manche dieser Wahrheiten wird einigen Lesern traurig scheinen. Man wird in mehreren Gesprächen eine niedergedrückte wunde Seele bemerken, und statt des fröhlichen Christian Rosenkreuz, der Andreä in seiner Jugend war, einen Mann finden, der in einer Gesellschaft, wo alles einen Namen haben mußte, sich nur den Mürben nannte. Hierüber gibt leider auch das Leben des Verfassers Aufschluß. Nachdem dieser gedankenreiche, thätige Geist in so manchem zurückgestoßen war, und so andre Dinge vor sich geschehen sah als er wünschte — freilich da dünkte ihm die Verbesserung der Welt nicht mehr so leicht als sie dem Jünglinge Christian Rosenkreuz gedünkt hatte. Er zweifelt, er

warnt; aber dennoch hofft er und ermuntert. Wie viel gutes hofft er vom Volk, wenn es gut gelehrt und geführt würde! wie ermuntert er durch das Vorbild der Helden, selbst neuer Secten in ihrem ersten Eifer, z. B. der Waldenser und Wiedertäufer! Nur alles, wie er meint, hat seine Zeit und Stunde; die müßte man befördern helfen, sie vorbereitend herbeiführen, nicht aber sie übereilen.

Und hierin bin ich ganz seines Glaubens. Wenn ein Kind den eingesponnenen Wurm zu früh aus seinem Grabe erwecken will, ehe diesen die Frühlingssonne selbst ruft, so schadet es ihm, und macht sein Wiederaufleben schwer, oder unmöglich. So liegen, so reifen wir im Schooße der Zeiten. Nicht mit Monaten, sondern mit Jahrhunderten wird die edelste Frucht der Erde, der menschliche Verstand in seinen allgemeinsten, größesten Wirkungen reif; dann aber, nach der großen Analogie der Dinge, dränget er sich ans Licht; nichts auf der Welt, die Mutter selbst kann ihn nicht zurückhalten.

Fast hinter jedem Gespräch Andreä's fiel mir eine Reihe Gedanken ein, die ein Commentar hätten werden mögen, bald für, bald gegen seine Meinung. Ich habe aber dem Leser darin nicht vorgreifen wollen, weil ich keine edlere Frucht des Lesens kenne als daß es zu eigenen Gedanken reizet. Und o wie weit haben uns die seitdem beinahe verflossenen zwei Jahrhunderte gefördert! Wie manche Triebfeder ist völlig stumpf worden, der Andreä noch viel zutraute! wie manches Samenkorn hat sich entwickelt, in dem er damals noch nichts weniger als die Kräfte ahnete die es seitdem gezeigt hat! In allen diesen Gesichtspunkten sind seine kurzen Gespräche sehr lehrreich.

Ruhe also wohl, edle Asche! Was dein lieblicher ernster Geist mir war, möge er andern werden.

Beilage.

Shakespeare.

1773.

Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: „hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers; aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels!“ so ist's bei Shakespeare! — Nur freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fuße seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lästern! — und die er alle nicht höret!

Welche Bibliothek ist schon über, für und wider ihn geschrieben! — die ich nun auf keine Weise zu vermehren Lust habe. Ich möchte es vielmehr gern, daß in dem kleinen Kreise wo dieß gelesen wird es niemand mehr in den Sinn komme über, für und wider ihn zu schreiben! ihn weder zu entschuldigen, noch zu verleumden; aber zu erklären, zu fühlen wie er ist, zu nützen, und — wo möglich! — uns Deutschen herzustellen. Trüge dieß Blatt dazu etwas bei!

Die kühnsten Feinde Shakespeare's haben ihn — unter wie vielfachen Gestalten! — beschuldigt und verspottet daß er, wenn auch ein großer Dichter, doch kein guter Schauspieldichter, und wenn auch dieß, doch wahrlich kein so classischer Trauerspieler sey als Sophokles, Euripides, Corneille und Voltaire, die alles Höchste und Ganze dieser Kunst erschöpft. — Und die kühnsten Freunde Shakespeare's haben sich meistens nur begnüget ihn hierüber zu entschuldigen, zu retten; seine Schönheiten nur immer mit Anstoß gegen die Regeln zu wägen, zu compensiren; ihm als Angeklagten das absolvo zu erreden, und dann sein Großes desto mehr zu vergöttern, je mehr sie über Fehler die Achsel ziehen

mußten. So ſtehet die Sache noch bei den neueſten Herausgebern und Commentatoren über ihn — ich hoffe, dieſe Blätter ſollen den Geſichtspunkt verändern, daß ſein Bild in ein volleres Licht kommt.

Aber iſt die Hoffnung nicht zu kühn? gegen ſo viele große Leute, die ihn ſchon behandelt, zu anmaßend? ich glaube nicht. Wenn ich zeige daß man von beiden Seiten bloß auf ein Vorurtheil, auf Wahn gebauet der nichts iſt, wenn ich alſo nur eine Wolke von den Augen zu nehmen, oder höchſtens das Bild beſſer zu ſtellen habe, ohne im mindeſten etwas im Auge oder im Bilde zu ändern, ſo kann vielleicht meine Zeit, oder ein Zufall gar Schuld ſeyn daß ich auf den Punkt getroffen, darauf ich den Leſer nun feſt halte: „hier ſtehe! oder du ſieheſt nichts als Caricatur!“ Wenn wir den großen Knaul der Gelehrſamkeit denn nur immer auf- und abwinden ſollten, ohne je mit ihm weiter zu kommen — welches traurige Schickſal um dieß hölliſche Weben!

Es iſt von Griechenland aus, da man die Wörter Drama, Tragödie, Komödie geerbet; und ſo wie die Letterncultur des menſchlichen Geſchlechts auf einem ſchmalen Striche des Erdbodens den Weg nur durch die Tradition genommen, ſo iſt in dem Schooße und mit der Sprache dieſer natürlich auch ein gewiſſer Regelnvorrath überall mitgekommen, der von der Lehre unzertrennlich ſchien. Da die Bildung eines Kindes doch unmöglich durch Vernunft geſchehen kann und geſchieht, ſondern durch Anſehen, Eindruck, Göttlichkeit des Beiſpiels und der Gewohnheit, ſo ſind ganze Nationen in allem was ſie lernen noch weit mehr Kinder. Der Kern würde ohne Schlaube nicht wachſen, und ſie werden auch nie den Kern ohne Schlaube bekommen, ſelbſt wenn ſie von dieſer ganz keinen Gebrauch machen könnten. Es iſt der Fall mit dem griechiſchen und nordiſchen Drama.

In Griechenland entſtand das Drama, wie es in Norden nicht entſtehen konnte. In Griechenland war's was es in Norden nicht ſeyn kann. In Norden iſt's alſo nicht und darf nicht ſeyn was es in Griechenland geweſen. Alſo Sophokles Drama und Shakeſpeare's Drama ſind zwei Dinge die in gewiſſem Betracht kaum den Namen gemein haben. Ich glaube dieſe Sätze aus Griechenland ſelbſt beweiſen zu können, und eben dadurch die Natur des nordiſchen Drama's und des größten Dramatiſten in Norden, Shakeſpeare's, ſehr zu entziffern. Man wird Geneſe einer Sache durch die andere, aber zugleich Verwandlung ſehen, daß ſie gar nicht mehr dieſelbe bleibt.

Die griechiſche Tragödie entſtand gleichſam aus Einem Auftritt, aus dem Impromptu des Dithyramben, des mimiſchen Tanzes, des Chors. Dieſer bekam Zuwachs, Umſchmelzung: Aeſchylus brachte ſtatt Einer handelnden Perſon zween auf die Bühne, erfand den Begriff der Hauptperſon, und verminderte das Chormäßige. Sophokles fügte die dritte Perſon hinzu, erfand Bühne: — aus ſolchem Urſprunge, aber ſpät, hob ſich das griechiſche Trauerſpiel zu ſeiner Größe hervor, ward Meiſterſtück des menſchlichen Geiſtes, Gipfel der Dichtkunſt, den Ariſtoteles ſo hoch ehret, und wir freilich nicht tief genug in Sophokles und Euripides bewundern können.

Man ſiehet aber zugleich daß aus dieſem Urſprunge gewiſſe Dinge erklärlich werden die man ſonſt, als todte Regeln angeſtaunet, erſchrecklich verkennen müſſen. Jene Simplicität der griechiſchen Fabel, jene Nüchternheit griechiſcher Sitten, jenes fort ausgehaltene Kothurnmäßige des Ausdrucks, Muſik, Bühne, Einheit des Orts und der Zeit — das alles lag ohne Kunſt und Zauberei ſo natürlich und weſentlich im Urſprunge griechiſcher Tragödie daß dieſe ohne Veredlung zu alle jenem nicht möglich war. Alles das war Schlaube, in der die Frucht wuchs.

Tretet in die Kindheit der damaligen Zeit zurück: Simplicität der Fabel lag wirklich so sehr in dem was Handlung der Vorzeit, der Republik, des Vaterlandes, der Religion, was Heldenhandlung hieß, daß der Dichter eher Mühe hatte in dieser einfältigen Größe Theile zu entdecken, Anfang, Mittel und Ende dramatisch hineinzubringen, als sie gewaltsam zu sondern, zu verstümmeln, oder aus vielen, abgesonderten Begebenheiten Ein Ganzes zu kneten. Wer jemals Aeschylus oder Sophokles gelesen, müßte das nie unbegreiflich finden. Im ersten was ist die Tragödie als oft ein allegorisch-mythologisch halb-episches Gemälde, fast ohne Folge der Auftritte, der Geschichte, der Empfindungen, oder gar, wie die Alten sagten, nur noch Chor, dem einige Geschichte zwischengesetzt war? — Konnte hier über Simplicität der Fabel die geringste Mühe und Kunst seyn? Und war's in den meisten Stücken des Sophokles anders? Sein Philoktet, Ajax vertriebner Oedipus u. s. w. nähern sich noch immer so sehr dem Einartigen ihres Ursprunges, dem dramatischen Bilde mitten im Chor. Kein Zweifel! es ist Genesis der griechischen Bühne.

Nun sehe man wie viel aus der simpeln Bemerkung folge. Nichts minder als: das Künstliche ihrer Regeln war — keine Kunst! war Natur! — Einheit der Fabel — war Einheit der Handlung, die vor ihnen lag; die nach ihren Zeit-, Vaterlands-, Religions-, Sittenumständen nicht anders als solch ein Eins seyn konnte. Einheit des Orts — war Einheit des Orts; denn die eine, kurze feierliche Handlung ging nur an Einem Ort, im Tempel, Palast, gleichsam auf einem Markt des Vaterlandes vor: so wurde sie im Anfange nur mimisch und erzählend nachgemacht und zwischengeschoben; so kamen endlich die Auftritte, die Scenen hinzu — aber alles natürlich noch Eine Scene, wo der Chor alles band, wo der Natur der Sache wegen die Bühne nie leer bleiben konnte u. s. w. Und

daß Einheit der Zeit nun hieraus folgte und natürlich mitging — welchem Kinde brauchte das bewieſen zu werden? Alle dieſe Dinge lagen damals in der Natur, daß der Dichter mit alle ſeiner Kunſt ohne ſie nichts konnte!

Offenbar ſiehet man alſo auch: die Kunſt der griechiſchen Dichter nahm ganz den entgegengeſetzten Weg, den man uns heutzutage aus ihnen zuſchreiet. Jene ſimplificirten nicht, denke ich, ſondern ſie vervielfältigten: Aeſchylus den Chor, Sophokles den Aeſchylus, und man darf nur die künſtlichſten Stücke des letztern und ſein großes Meiſterſtück, den Oedipus in Thebe, gegen den Prometheus, oder gegen die Nachrichten vom alten Dithyramb halten, ſo wird man die erſtaunliche Kunſt ſehen die ihm dahinein zu bringen gelang. Aber niemals Kunſt aus vielem ein Eins zu machen, ſondern eigentlich aus Einem ein Vieles, ein ſchönes Labyrinth von Scenen, wo ſeine größte Sorge blieb, an der verwickeltſten Stelle des Labyrinths ſeine Zuſchauer mit dem Wahn des vorigen Einen umzutauſchen, den Knäuel ihrer Empfindungen ſo ſanft und allmählich loszuwinden, als ob ſie ihn noch immer ganz hätten, die vorige dithyrambiſche Empfindung. Dazu zierte er ihnen die Scene aus, behielt ja die Chöre bei, und machte ſie zu Ruheplätzen der Handlung, erhielt alle mit jedem Wort im Anblick des Ganzen, in Erwartung, im Wahn des Werdens, des Schonhabens (was der lehrreiche Euripides nachher ſogleich, da die Bühne kaum gebildet war, wieder verabſäumte). Kurz, er gab der Handlung (eine Sache die man ſo erſchrecklich mißverſtehet) Größe.

Und daß Ariſtoteles dieſe Kunſt ſeines Genie's in ihm zu ſchätzen wußte, und eben in allem faſt das Umgekehrte war, was die neuern Zeiten aus ihm zu drehen beliebt haben, müßte jedem einleuchten der ihn ohne Wahn und im Standpunkte ſeiner Zeit geleſen. Eben daß er Theſpis und Aeſchylus verließ, und ſich ganz an den vielfach dichtenden Sophokles hält, daß er eben von

dieſer ſeiner Neuerung ausging, in ſie das Weſen der neuen Dichtgattung zu ſetzen, daß es ſein Lieblingsgedanke ward nun einen Homer zu entwickeln, und ihn ſo vortheilhaft mit dem erſten zu vergleichen; daß er keinen unweſentlichen Umſtand vergaß, der nur in der Vorſtellung ſeinen Begriff der Größe habenden Handlung unterſtützen konnte. — alles das zeigt daß der große Mann auch im großen Sinn ſeiner Zeit philoſophirte, und nichts weniger als an den verengenden kindiſchen Läppereien Schuld iſt, die man aus ihm ſpäter zum Papiergerüſte der Bühne machen wollen. Er hat offenbar in ſeinem vortrefflichen Capitel vom Weſen der Fabel „keine anderen Regeln gewußt und anerkannt als den Blick des Zuſchauers, Seele, Illuſion!“ und ſagt ausdrücklich daß, ſich ſonſt die Schranken ihrer Länge, mithin noch weniger Art oder Zeit und Raum des Baues, durch keine Regeln beſtimmen laſſen. O wenn Ariſtoteles wieder auflebte, und den falſchen, widerſinnigen Gebrauch ſeiner Regeln bei Dramas ganz andrer Art ſähe! — Doch wir bleiben noch lieber bei der ſtillen, ruhigen Unterſuchung.

Wie ſich alles in der Welt ändert, ſo mußte ſich auch die Natur ändern, die eigentlich das griechiſche Drama ſchuf. Weltverfaſſung, Sitten, Stand der Republiken, Tradition der Heldenzeit, Glaube, ſelbſt Muſik, Ausdruck, Maß der Illuſion wandelte, und natürlich ſchwand auch Stoff zu Fabeln, Gelegenheit zu der Bearbeitung, Anlaß zu dem Zwecke. Man konnte zwar das Uralte, oder gar von andern Nationen ein Fremdes herbeiholen, und nach der gegebenen Manier bekleiden, das that alles aber nicht die Wirkung; folglich war in allem auch nicht Seele; folglich war's auch nicht (was ſollen wir mit Worten ſpielen?) das Ding mehr. Puppe, Nachbild, Affe, Statue, in der nur noch der andächtigſte Kopf den Dämon finden konnte der die Statue belebte. Laſſet uns gleich (denn die Römer waren zu dumm, oder

zu klug, oder zu wild und unmäßig, um ein völlig gräcisirendes Theater zu errichten) zu den neuen Athenienſern Europens übergehen, und die Sache wird, dünkt mich, offenbar.

Alles was Puppe des griechiſchen Theaters iſt, kann ohne Zweifel kaum vollkommener gedacht und gemacht werden, als es in Frankreich geworden. Ich will nicht bloß an die ſogenannten Theaterregeln denken, die man dem guten Ariſtoteles beimißt, Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung, Bindung der Scenen, Wahrſcheinlichkeit des Brettergerüſtes u. ſ. w., ſondern wirklich fragen ob über das gleißende, claſſiſche Ding, was die Corneille, Racine und Voltaire gegeben haben, über die Reihe ſchöner Auftritte, Geſpräche, Verſe und Reime, mit der Abmeſſung, dem Wohlſtande, dem Glanze — etwas in der Welt möglich ſey? Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes zweifelt nicht bloß daran, ſondern alle Verehrer Voltaire's und der Franzoſen, zumal dieſe edlen Athenienſer ſelbſt, werden es geradezu läugnen — haben's ja auch ſchon gnug gethan, thun's und werden's thun, „über das geht nichts, das kann nicht übertroffen werden!" Und in den Geſichtspunkt des Uebereinkommniſſes geſtellt, die Puppe aufs Brettergerüſte geſetzt — haben ſie recht, und müſſen von Tag zu Tage, je mehr man ſich in das Gleißende vernarrt und es nachäffet, in allen Ländern Europens mehr bekommen.

Bei alle dem iſt's aber doch ein drückendes unwiderſtrebliches Gefühl: „das iſt keine griechiſche Tragödie von Zweck, Wirkung, Art, Weſen, kein griechiſches Drama!" Und der parteiiſche Verehrer der Franzoſen kann, wenn er Griechen gefühlt hat, das nicht läugnen. Ich will's gar nicht einmal unterſuchen „ob ſie auch ihren Ariſtoteles den Regeln nach ſo beobachten wie ſie's vorgeben, wo Leſſing gegen die lauteſten Anmaßungen neulich ſchreckliche Zweifel erregt hat." Das alles aber auch zugegeben, Drama iſt nicht dasſelbe; warum? weil im Innern nichts von ihm dasſelbe mit jenem iſt,

nicht Handlung, Sitten, Sprache, Zweck, nichts — und was hülfe also alles Aeußere so genau erhaltene Einerlei? Glaubt denn wohl jemand daß ein Held des großen Corneille ein römischer oder französischer Held sey? Spanisch-Senecaische Helden! galante Helden, abenteuerlich tapfre, großmüthige, verliebte, grausame Helden, also dramatische Fictionen, die außer dem Theater Narren heißen würden, und wenigstens für Frankreich schon damals halb so fremde waren, als sie's jetzt bei den meisten Stücken ganz sind — das sind sie. Racine spricht die Sprache der Empfindung — allerdings nach diesem Einen zugegebenen Uebereinkommnisse ist nichts über ihn; aber außer dem auch — wüßte ich nicht wo Eine Empfindung so spräche? Es sind Gemälde der Empfindung von dritter fremder Hand; nie aber oder selten die unmittelbaren, ersten, ungeschminkten Regungen, wie sie Worte suchen und endlich finden. Der schöne Voltaire'sche Vers, sein Zuschnitt, Inhalt, Bilderwirthschaft, Glanz, Witz, Philosophie — ist er nicht ein schöner Vers? Allerdings! der schönste den man sich vielleicht denken kann, und wenn ich ein Franzose wäre, würde ich verzweifeln, hinter Voltaire Einen Vers zu machen — aber schön oder nicht schön, kein Theatervers für Handlung, Sprache, Sitten, Leidenschaften, Zweck eines (anders als französischen) Drama, ewige Schulchrie, Lüge und Galimathias! Endlich Zweck des allen? durchaus kein griechischer, kein tragischer Zweck! Ein schönes Stück, wenn es auch eine schöne Handlung wäre, auf die Bühne zu bringen! eine Reihe artiger, wohlgekleideter Herren und Damen schöne Reden, auch die schönste und nützlichste Philosophie in schönen Versen vortragen zu lassen! sie allesammt auch in eine Geschichte dichten, die einen Wahn der Vorstellung gibt, und also die Aufmerksamkeit mit sich fortzieht! endlich das alles auch durch eine Anzahl wohlgeübter Herren und Damen vorstellen lassen, die wirklich auf Declamation, Stelzengang der Sentenzen und Außenwerke der Empfindung, Beifall und Wohlgefallen anwenden — das

alles können vortreffliche und die beſten Zwecke zu einer lebendigen Lectüre, zur Uebung im Ausdruck, Stellung und Wohlſtande, zum Gemälde guter oder gar heroiſcher Sitten, und endlich gar eine völlige Akademie der Nationalweisheit und Decence im Leben und Sterben werden (alle Nebenzwecke übergangen), ſchön! bildend! lehrreich! vortrefflich! durchaus aber, weder Hand noch Fuß vom Zweck des griechiſchen Theaters.

Und welches war der Zweck? Ariſtoteles hat's geſagt, und man hat gnug darüber geſtritten — nichts mehr und minder, als eine gewiſſe Erſchütterung des Herzens, die Erregung der Seele in gewiſſem Maß und von gewiſſen Seiten, kurz eine Gattung Illuſion, die wahrhaftig noch kein franzöſiſches Stück zuwege gebracht hat, oder zuwege bringen wird. Und folglich (es heiße ſo herrlich und nützlich wie es wolle) griechiſches Drama iſt's nicht! Trauerſpiel des Sophokles iſt's nicht. Als Puppe ihm noch ſo gleich; der Puppe fehlt Geiſt, Leben, Natur, Wahrheit — mithin alle Elemente der Rührung — mithin Zweck und Erreichung des Zwecks — iſt's alſo dasſelbe Ding mehr?

Hiemit würde noch nichts über Werth und Unwerth entſchieden, es wäre nur bloß von Verſchiedenheit die Rede, die ich mit dem Vorigen ganz außer Zweifel geſetzt glaube. Und nun gebe ich's jedem anheim es ſelbſt auszumachen „ob eine Copirung fremder Zeiten, Sitten und Handlungen in Halbwahrheit, mit dem köſtlichen Zwecke, ſie der zweiſtilndigen Vorſtellung auf einem Brettergerüſte fähig und ähnlich zu machen, wohl einer Nachbildung gleich" oder übergeſchätzt werden könne, die in gewiſſem Betracht die höchſte Nationalnatur war? ob eine Dichtung, deren Ganzes eigentlich (und da wird ſich jeder Franzoſe winden oder vorbei ſingen müſſen) gar keinen Zweck hat — das Gute iſt nach dem Bekenntniß der beſten Philoſophen nur eine Nachleſe im Detail — ob die einer Landes-

anſtalt gleichgeſchätzt werden kann, wo in jedem kleinen Umſtande Wirkung, höchſte, ſchwerſte Bildung lag? Ob endlich nicht eine Zeit kommen müßte, da man, wie die meiſten und künſtlichſten Stücke Corneille's ſchon vergeſſen ſind, Crebillon und Voltaire mit der Bewunderung anſehen wird mit der man jetzt die Aſträa des Herrn von Urſe, und alle Clölien und Aſpaſien der Ritterzeit anſieht, „voll Kopf und Weisheit! voll Erfindung und Arbeit! es wäre aus ihnen ſo viel! viel zu lernen — aber Schade! daß es in der Aſträa und Clölia iſt.“ Das Ganze ihrer Kunſt iſt ohne Natur, iſt abenteuerlich, iſt ekel! — Glücklich, wenn wir im Geſchmack der Wahrheit ſchon an der Zeit wären! Das ganze franzöſiſche Drama hätte ſich in eine Sammlung ſchöner Verſe, Sentenzen, Sentiments verwandelt — aber der große Sophokles ſtehet noch wie er iſt!

Laſſet uns alſo ein Volk ſetzen, das, aus Umſtänden die wir nicht unterſuchen mögen, Luſt hätte ſich ſtatt nachzuäffen und mit der Wallnußſchale davonzulaufen, ſelbſt lieber ſein Drama zu erfinden, ſo iſt's, dünkt mich, wieder erſte Frage: wann? wo? unter welchen Umſtänden? woraus ſoll's das thun? und es braucht keines Beweiſes daß die Erfindung nichts als Reſultat dieſer Fragen ſeyn wird und ſeyn kann. Holt es ſein Drama nicht aus Chor, aus Dithyramb her, ſo kann's auch nichts chormäßiges, dithyrambiſches haben. Läge ihm keine Simplicität von Factis der Geſchichte, Tradition, häuslichen und Staats- und Religionsbeziehungen vor — natürlich kann's nichts von alle dem haben. — Es wird ſich, wo möglich, ſein Drama nach ſeiner Geſchichte, nach Zeitgeiſt, Sitten, Meinungen, Sprache, Nationalvorurtheilen, Tradition und Liebhabereien, wenn auch aus Faſtnachts- und Marionettenſpiel (eben wie die edlen Griechen aus dem Chor)

erfinden — und das Erfundene wird Drama seyn, wenn es bei diesem Volk dramatischen Zweck erreicht. Man sieht, wir sind bei den

toto divisis ab orbe Britannis

und ihrem großen Shakespeare.

Daß da, und zu der und vor der Zeit kein Griechenland war, wird kein pullulus Aristoteles läugnen, und hier und da also griechisches Drama zu fordern, daß es natürlich (wir reden von einer Nachäffung) entstehe, ist ärger als daß ein Schaf Löwen gebären solle. Es wird allein erste und letzte Frage: „wie ist der Boden? worauf ist er zubereitet? was ist in ihn gesäet? was sollte er tragen können?“ — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg! Geschichte, Tradition, Sitten, Religion, Geist der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache — wie weit von Griechenland weg! Der Leser kenne beide Zeiten viel oder wenig, so wird er doch keinen Augenblick verwechseln was nichts ähnliches hat. Und wenn nun in dieser glücklich oder unglücklich veränderten Zeit es eben Ein Alter, Ein Genie gäbe, das aus seinem Stoff so natürlich, groß und original eine dramatische Schöpfung zöge als die Griechen aus dem ihren — und diese Schöpfung eben auf den verschiedensten Wegen dieselbe Absicht erreichte, wenigstens an sich eint weit vielfach Einfältiger und einfach Vielfältiger — also (nach aller metaphysischen Definition) ein vollkommenes Ganzes wäre — was für ein Thor, der nun vergliche und gar verdammte, weil dieß zweite nicht das erste sey? Und alle sein Wesen, Tugend und Vollkommenheit beruht ja darauf daß es nicht das erste ist; daß aus dem Boden der Zeit eben die andre Pflanze erwuchs.

Shakespeare fand vor und um sich nichts weniger als Simplicität von Vaterlandssitten, Thaten, Neigungen und Geschichtstraditionen, die das griechische Drama bildete, und da also nach dem ersten metaphysischen Weisheitssatze aus Nichts Nichts wird, so wäre (Philosophen überlassen nicht bloß kein griechisches, sondern wenn's

außerdem Nichts gibt, auch gar kein Drama in der Welt mehr geworden und hätte werden können. Da aber Genie bekanntermaßen mehr iſt als Philoſophie, und Schöpfer ein ander Ding als Zergliederer, ſo war's ein Sterblicher mit Götterkraft begabt eben aus dem entgegengeſetzteſten Stoff und in der verſchiedenſten Bearbeitung dieſelbe Wirkung hervorzurufen, Furcht und Mitleid! und beide in einem Grade, wie jener erſte Stoff und Bearbeitung es kaum vormals hervorzubringen vermocht! — Glücklicher Götterſohn über ſein Unternehmen! Eben das Neue, Erſte, ganz Verſchiedne zeigt die Urkraft ſeines Berufs.

Shakeſpeare fand keinen Chor vor ſich, aber wohl Staats- und Marionettenſpiele — wohl! er bildete alſo aus dieſen Staats- und Marionettenſpielen, dem ſo ſchlechten Leim, das herrliche Geſchöpf, das da vor uns ſteht und lebt. Er fand keinen ſo einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, ſondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Geſinnungen, Völkern und Spracharten — der Gram um das Vorige wäre vergebens geweſen; er dichtete alſo Stände und Menſchen, Völker und Spracharten, König und Narren, Narren und König zu dem herrlichen Ganzen! Er fand keinen ſo einfachen Geiſt der Geſchichte, der Fabel, der Handlung: er nahm Geſchichte wie er ſie fand, und ſetzte mit Schöpfergeiſt das verſchiedenartigſte Zeug zu einem Wundergauzen zuſammen, was wir, wenn nicht Handlung im griechiſchen Verſtande, ſo Action im Sinne der mittlern, oder in der Sprache der neuern Zeiten Begebenheit (évènoment), großes Ereigniß nennen wollen — o Ariſtoteles, wenn du erſchieneſt, wie würdeſt du den neuen Sophokles homeriſiren! Würdeſt ſo eine eigne Theorie über ihn dichten, die jetzt ſeine Landsleute, Home und Hurd, Pope und Johnſon noch nicht gedichtet haben! Würdeſt dich freuen, von jedem deiner Stücke Handlung, Charakter, Meinungen, Ausdruck, Bühne wie aus zwei Punkten des Dreiecks Linien ziehen zu können, die ſich oben in einem

Punkte des Zwecks, der Vollkommenheit begegnen! Würdest zu Sophokles sagen: male das heilige Blatt dieses Altars! und du o nordischer Barde alle Seiten und Wände dieses Tempels in dein unsterbliches Fresco!

Man lasse mich als Ausleger und Rhapsodisten fortfahren; denn ich bin Shakespeare näher als dem Griechen. Wenn bei diesem das Eine einer Handlung herrscht, so arbeitet jener auf das Ganze eines Ereignisses, einer Begebenheit. Wenn bei jenem Ein Ton der Charaktere herrschet, so bei diesem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, so viel nur fähig und nöthig sind den Hauptklang seines Concerts zu bilden. Wenn in jenem Eine singende seine Sprache wie in einem höhern Aether tönet, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menscharten, ist Dolmetscher der Natur in all ihren Zungen — und auf so verschiedenen Wegen beide Vertraute Einer Gottheit? — Und wenn jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt und bildet, so lehrt, rührt und bildet Shakespeare nordische Menschen! Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Acteur, Coulisse verschwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt! — einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verschiedenartigsten und abgetrenntest handelnden Maschinen, alle — was wir in der Hand des Weltschöpfers sind — unwissende, blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines theatralischen Bildes, Einer Größe habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet. Wer kann sich einen größern Dichter der nordischen Menschheit und in dem Zeitalter denken!

Wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen rauschen, so tritt vor seine Bühne. Die Auftritte der Natur rücken vor und ab; wirken in einander, so disparat sie scheinen; bringen sich hervor und zerstören sich, damit die Absicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit und Unordnung gefället zu haben

ſchien, erfüllt werde — dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodicee Gottes. Lear, der raſche, warme, edelſchwache Greis, wie er da vor ſeiner Landkarte ſteht, und Kronen wegſchenkt und Länder zerreißt — in der erſten Scene der Erſcheinung — trägt ſchon allen Samen ſeiner Schickſale zur Ernte der dunkelſten Zukunft in ſich. Siehe der gutherzige Verſchwender, der raſche Unbarmherzige, der kindiſche Vater wird es bald ſeyn, auch in den Vorhöfen ſeiner Tochter — bittend, betend, bettelnd, fluchend, ſchwärmend, ſegnend, — ach Gott! und Wahnſinn ahnend. Wird's ſeyn bald mit blaſſem Scheitel unter Donner und Blitz, zur unterſten Claſſe von Menſchen herabgeſtürzt, mit einem Narren und in der Höhle eines tollen Bettlers Wahnſinn gleichſam kochend vom Himmel herab. — Und nun iſt wie er's iſt, in der ganzen leichten Majeſtät ſeines Elends und Verlaſſens; und nun zu ſich kommend, angeglänzt vom letzten Strahle Hoffnung, damit dieſe auf ewig, ewig erlöſche! Gefangen, die todte Wohlthäterin, Verzeiherin, Kind, Tochter auf ſeinen Armen! auf ihrem Leichnam ſterbend, der alte Knecht dem alten Könige nachſterbend — Gott, welch ein Wechſel von Zeiten, Umſtänden, Stürmen, Wetter, Zeitläuften! und alle nicht bloß Eine Geſchichte — Helden und Staatsaction, wenn du willt! von einem Anfange zu einem Ende, nach der ſtrengſten Regel deines Ariſtoteles; ſondern tritt näher und fühle den Menſchengeiſt, der auch jede Perſon und Alter und Charakter und Nebending in das Gemälde ordnete. Zween alte Väter und alle ihre ſo verſchiednen Kinder. Des einen Sohn gegen einen betrogenen Vater unglücklich dankbar, der andre gegen den gutherzigſten Vater ſcheußlich undankbar und abſcheulich glücklich. Der gegen ſeine Töchter, dieſe gegen ihn, ihr Gemahl, Freier und alle Helfershelfer im Glück und Unglück. Der blinde Gloſter am Arm ſeines unerkannten Sohnes, und der tolle Lear zu den Füßen ſeiner vertriebenen Tochter! und nun der Augenblick der Wegſcheide des Glücks, da Gloſter unter ſeinem Baume ſtirbt,

und die Trompete ruft, alle Nebenumſtände, Triebfedern, Charaktere und Situazionen dahin eingedichtet — alles im Spiel! zu Einem Ganzen ſich fortwickelnd — zu einem Vater- und Kinder-, Königs- und Narren-, und Bettler- und Elend-Ganzen zuſammengeordnet, wo doch überall bei den disparatſten Scenen Seele der Begebenheit athmet, wo Oerter, Zeiten, Umſtände ſelbſt, möchte ich ſagen, die heidniſche Schickſals- und Sternenphiloſophie, die durchweg herrſchet, ſo zu dieſem Ganzen gehören, daß ich nichts verändern, verſetzen, aus andern Stücken hieher oder hieraus in andre Stücke bringen könnte. Und das wäre kein Drama? Shakeſpeare kein dramatiſcher Dichter? Der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der Einen durchhauchenden, alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Aufmerkſamkeit, Herz, alle Leidenſchaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt — wenn nicht mehr, ſo ſoll Vater Ariſtoteles zeugen, „die Größe des lebendigen Geſchöpfs darf nur mit Einem Blick überſehen werden können" — und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefſter Seele fortgefühlt und geendet! — Eine Welt dramatiſcher Geſchichte, ſo groß und tief wie die Natur; aber der Schöpfer gibt uns Auge und Geſichtspunkt, ſo groß und tief zu ſehen!

In Othello, dem Mohren, welche Welt! welch ein Ganzes! lebendige Geſchichte der Entſtehung, Fortgangs, Ausbruchs, traurigen Endes der Leidenſchaft dieſes edlen Unglückſeligen, und in welcher Fülle und Zuſammenlauf der Räder zu Einem Werke! Wie dieſer Jago, der Teufel in Menſchengeſtalt, die Welt anſehen, und mit allen die um ihn ſind ſpielen! und wie nun die Gruppe ein Caſſio und Rodrich, Othello und Desdemone in den Charakteren, mit dem Zunder von Empfänglichkeiten ſeiner Höllenflamme, um ihn ſtehen muß, und jedes ihm in den Wurf kommt, und er alles braucht und alles zum traurigen

Ende eilet. — Wenn ein Engel der Vorsehung menschliche Leidenschaften gegen einander abwog, und Seelen und Charaktere gruppirte, und ihnen Anlässe, wo jedes im Wahn des Freien handelt, zuführt, und er sie alle mit diesem Wahne, als mit der Kette des Schicksals zu seiner Idee leitet — so war der menschliche Geist, der hier entwarf, sann, zeichnete, lenkte.

Daß Zeit und Ort, wie Hülsen um den Kern, immer mit gehen, sollte nicht einmal erinnert werden dürfen, und doch ist hierüber eben das helleste Geschrei. Fand Shakespeare den Göttergriff, eine ganze Welt der disparatesten Auftritte zu einer Begebenheit zu erfassen; natürlich gehörte es eben zur Wahrheit seiner Begebenheiten auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisiren, daß sie mit zur Täuschung beitrügen. Ist wohl jemand in der Welt zu einer Kleinigkeit seines Lebens Ort und Zeit gleichgiltig? und sind sie's insonderheit in den Dingen wo die ganze Seele geregt, gebildet, umgebildet wird? in der Jugend, in Scenen der Leidenschaft, in allen Handlungen aufs Leben! Ist's da nicht eben Ort und Zeit und Fülle der äußern Umstände, die der ganzen Geschichte Haltung, Dauer, Existenz geben muß, und wird ein Kind, ein Jüngling, ein Verliebter, ein Mann im Felde der Thaten sich wohl Einen Umstand des Locals, des Wie? und Wo? und Wann? wegschneiden lassen, ohne daß die ganze Vorstellung seiner Seele litte? Da ist nun Shakespeare der größte Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Drama dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Oerter und Zeiten so mit umher! Aus Scenen und Zeitläuften aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl, der Handlung die kräftigste, die idealste ist, wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortwechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: „hier ist kein Dichter, ist Schöpfer, ist Geschichte der Welt!"

Als z. E. der Dichter den ſchrecklichen Königsmord, Trauerſpiel Macbeth genannt, als Factum der Schöpfung in ſeiner Seele wälzte — biſt du, mein lieber Leſer, ſo blöde geweſen, nun in keiner Scene Scene und Ort mitzufühlen — wehe Shakeſpeare, dem verwelkten Blatte in deiner Hand. So haſt du nichts von der Eröffnung durch die Zauberinnen auf der Haide unter Blitz und Donner! nichts nun vom blutigen Manne mit Macbeths Thaten zur Botſchaft des Königes an ihn, nichts wider die Scene zu brechen und den prophetiſchen Zaubergeiſt zu eröffnen, und die vorige Botſchaft nun mit dieſem Gruße in ſeinem Haupte zu miſchen — gefühlt! Nicht ſein Weib mit ſeiner Abſchrift des Schickſalsbriefes in ihrem Schloſſe wandern ſehen, die hernach wie grauerlich anders wandern wird! Nicht mit dem ſtillen Könige noch zu guter Letzt die Abendluft ſo ſanft gewittert, rings um das Haus, wo zwar die Schwalbe ſo ſicher niſtet, aber du, o König — das iſt im unſichtbaren Werk! — dich deiner Mördergrube näherſt. Das Haus in unruhiger, gaſtlicher Zubereitung, und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Die bereitende Nachtſcene Banko's mit Fackel und Schwert! Der Dolch, der ſchauerliche Dolch der Viſion! Glocke — kaum iſt's geſchehen und das Pochen an der Thür! — Die Entdeckung, Verſammlung — man trabe alle Oerter und Zeiten durch, wo das zu der Abſicht, in der Schöpfung, anders als da und ſo geſchehen könnte. Die Mordſcene Banko's im Walde; das Nachtgaſtmahl und Banko's Geiſt — nun wieder die Hexenhaide (denn ſeine erſchreckliche Schickſalsthat iſt zu Ende!) Nun Zauberhöhle, Beſchwörung, Prophezeiung, Wuth und Verzweiflung! der Tod der Kinder Macduf's unter den Flügeln ihrer einſamen Mutter! und jene zween Vertriebnen unter dem Baum, und nun die grauerliche Nachtwanderin im Schloſſe, und die wunderbare Erfüllung der Prophezeiung — der heranziehende Wald — Macbeths Tod durch das Schwert eines Ungebornen — ich müßte alle, alle Scenen ausſchreiben, um das idealiſirte Local des unnennbaren Ganzen, der

Schickſals-, Königsmords- und Zauberwelt zu nennen, die als Seele das Stück, bis auf den kleinſten Umſtand von Zeit, Ort, ſelbſt ſcheinbarer Zwiſchenverwirrung belebt, alles in der Seele zu Einem ſchauderhaften, unzertrennlichen Ganzen zu machen — und doch würde ich mit allem nichts ſagen.

Dieß Individuelle jedes Stücks, jedes einzelnen Weltalls geht mit Ort und Zeit und Schöpfung durch alle Stücke. Leſſing hat einige Umſtände Hamlets in Vergleichung der Theaterkönigin Semiramis entwickelt — wie voll iſt das ganze Drama dieſes Localgeiſtes von Anfang zu Ende. Schloßplatz und bittre Kälte, ablöſende Wache und Nachterzählungen, Unglaube und Glaube — der Stern — und nun erſcheint's! Kann jemand ſeyn der nicht in jedem Wort und Umſtande Bereitung und Natur ahne? So weiter. Alles Coſtüme der Geiſter erſchöpft! der Menſchen zur Erſcheinung erſchöpft! Hahnkräh und Paukenſchall, ſtummer Wink und der nahe Hügel, Wort und Unwort — welches Local! welches tiefe Eingraben der Wahrheit! Und wie der erſchreckte König kniet und Hamlet vorbei irrt in ſeiner Mutter Kammer vor dem Bilde ſeines Vaters! und nun die andre Erſcheinung! Er am Grabe ſeiner Ophelia! der rührende good Fellow in allen den Verbindungen mit Horazio, Ophelia, Laertes, Fortinbras! das Jugendſpiel der Handlung, was durch's Stück fortläuft und faſt bis zu Ende keine Handlung wird — wer da Einen Augenblick Brettergerüſte fühlt und ſucht, und Eine Reihe gebundner artiger Geſpräche auf ihm ſucht, für den hat Shakeſpeare und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Hauptempfindung, die alſo jedes Stück beherrſcht, und wie eine Weltſeele durchſtrömt, zu bemerken. Wie es doch in Othello wirklich mit zu dem Stücke gehört, ſo ſelbſt das Nachtſuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seeſturm, wie die brauſende Leidenſchaft Othello's, die ſo ſehr verſpottete Todesart, das Entkleiden unter dem Sterbelied-

chen und dem Windesausen, wie die Art der Sünde und Leidenschaft selbst — sein Eintritt, Rede aus Nachtlicht u. s. w. — wäre es möglich, doch das in Worte zu fassen, wie das alles zu Einer Welt der Trauerbegebenheit lebendig und innig gehöre — aber es ist nicht möglich. Kein elendes Farbengemälde läßt sich durch Worte beschreiben oder herstellen, und wie die Empfindung Einer lebendigen Welt in allen Scenen, Umständen und Zaubereien der Natur. Gehe, mein Leser, was du willst, Lear und die Richards, Cäsar und die Heinrichs, selbst Zauberstücke und die Divertissements, insonderheit Romeo, das süße Stück der Liebe, auch Roman in jedem Zeitumstande, und Ort und Traum und Dichtung — gehe es durch, versuche etwas der Art wegzunehmen, zu tauschen, es gar auf ein französisches Brettergerüste zu simplificiren — eine lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit in dieß Gerüste verwandelt — schöner Tausch! schöne Wandlung! Nimm dieser Pflanze ihren Boden, Saft und Kraft, und pflanze sie in die Luft; nimm diesem Menschen Ort, Zeit, individuelle Bestandheit — du hast ihm Odem und Seele genommen, und ist ein Bild vom Geschöpf.

Eben da ist also Shakespeare Sophokles Bruder, wo er ihm dem Anschein nach so unähnlich ist, um im Innern ganz wie er zu seyn. Da alle Täuschung durch dieß Urkundliche, Wahre, Schöpferische der Geschichte erreicht wird, und ohne sie nicht bloß erreicht würde, sondern kein Element mehr (oder ich hätte umsonst geschrieben) von Shakespeare's Drama und dramatischem Geist bliebe, so sieht man, die ganze Welt ist zu diesem großen Geiste allein Körper: alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkarten zu diesem Geiste Züge — und das Ganze mag jener Riesengott des Spinosa „Pan! Universum!" heißen. Sophokles blieb der Natur treu, da er Eine Handlung Eines Orts und Einer Zeit bearbeitete; Shakespeare konnt' ihr allein treu bleiben, wenn er seine Weltbegebenheit und Menschenschicksal durch alle die Oerter und Zeiten wälzte, wo sie — nun, wo sie

geſchehen; und Gnade Gott dem kurzweiligen Franzoſen, der in Shakeſpeare's fünften Aufzug käme, um da die Rührung in der Quinteſſenz herunter zu ſchlucken. Bei manchen franzöſiſchen Stücken mag dieß wohl angehen, weil da alles nur fürs Theater verſificirt und in Scenen ſchaugetragen wird; aber hier geht er eben ganz leer aus. Da iſt Weltbegebenheit ſchon vorbei; er ſieht nur die letzte, ſchlechteſte Folge: Menſchen wie Fliegen fallen, er geht hin und höhnt, Shakeſpeare iſt ihm Aergerniß und ſein Drama die dummſte Thorheit.

Ueberhaupt wäre der ganze Knäuel von Ort- und Zeitquäſtionen längſt aus ſeinem Gewirre gekommen, wenn ein philoſophiſcher Kopf über das Drama ſich die Mühe hätte nehmen wollen auch hier zu fragen: „was denn Ort und Zeit ſey?“ Soll's das Brettergerüſte und der Zeitraum eines Divertiſſements au théâtre ſeyn, ſo hat niemand in der Welt Einheit des Orts, Maß der Zeit und der Scenen, als — die Franzoſen. Die Griechen — bei ihrer hohen Täuſchung, von der wir faſt keinen Begriff haben — bei ihren Anſtalten für das Oeffentliche der Bühne, bei ihrer rechten Tempelandacht vor derſelben, haben an nichts weniger als das je gedacht. Wie muß die Täuſchung eines Menſchen ſeyn der hinter jedem Auftritt nach ſeiner Uhr ſehen will, ob auch ſo was in ſo viel Zeit habe geſchehen können? und dem es ſodann Hauptelement der Herzensfreude würde daß der Dichter ihn doch ja um keinen Augenblick betrogen, ſondern auf dem Gerüſte nur eben ſo viel gezeigt hat als er in der Zeit im Schneckengange ſeines Lebens ſehen würde — welch ein Geſchöpf, dem das Hauptfreude wäre! und welch ein Dichter, der darauf als Hauptzweck arbeitete, und ſich dann mit dem Regelnkram brüſtete: „wie artig habe ich nicht ſo viel und ſo viel ſchöne Spielwerke auf den engen gegebnen Raum dieſer Brettergrube, théâtre français genannt, und in den gegebnen Zeitraum der

Visite dahin eingeklemmt und eingepaßt, die Scenen filirt und enfilirt! alles genau gestickt und geheftet" — elender Ceremonienmeister! Savoyarde des Theaters, nicht Schöpfer! Dichter! dramatischer Gott! Als solchem schlägt dir keine Uhr auf Thurm und Tempel, sondern du hast Raum und Zeitmaße zu schaffen, und wenn du eine Welt hervorbringen kannst, und die nicht anders als in Raum und Zeit existiret, siehe, so ist da im Innern dein Maß von Frist und Raum; dahin du alle Zuschauer zaubern, daß du allen aufdringen mußt, oder du bist — was ich gesagt habe, nur nichts weniger als dramatischer Dichter.

Sollte es denn jemand in der Welt brauchen demonstrirt zu werden daß Raum und Zeit eigentlich an sich nichts, daß sie die relativste Sache auf Daseyn, Handlung, Leidenschaft, Gedankenfolge und Maß der Aufmerksamkeit in oder außerhalb der Seele sind? Hast du denn, gutherziger Uhrsteller des Drama, nie Zeiten in deinem Leben gehabt, wo dir Stunden zu Augenblicken und Tage zu Stunden; gegentheils aber auch Stunden zu Tagen und Nachtwachen zu Jahren geworden sind? Hast du keine Situationen in deinem Leben gehabt, wo deine Seele einmal ganz außer dir wohnte, hier in diesem romantischen Zimmer deiner Geliebten, dort auf jener starren Leiche, hier in diesem Drückenden äußerer, beschämender Noth — jetzt wieder über Welt und Zeit hinausflog, Räume und Weltgegenden überspringet, alles um sich vergaß und im Himmel, in der Seele, im Herzen dessen bist, dessen Existenz du nun empfindest? Und wenn das in deinem trägen, schläfrigen Wurm- und Baumleben möglich ist, wo dich ja Wurzeln genug am todten Boden deiner Seele festhalten, und jeder Kreis den du schleppest dir langsames Moment genug ist deinen Wurmgang auszumessen — nun denke dich einen Augenblick in eine andre, eine Dichterwelt nur in einen Traum? Hast du nie gefühlt wie im Traum dir Ort und Zeit schwinden? was das also für unwesentliche Dinge, für Schatten

gegen das was Handlung, Wirkung der Seele iſt, ſeyn müſſen? wie es bloß an dieſer Seele liege ſich Raum, Welt und Zeitmaß zu ſchaffen, wie und wo ſie will? Und hätteſt du das nur einmal in deinem Leben gefühlt, wäreſt nach einer Viertelſtunde erwacht, und der dunkle Reſt deiner Traumhandlungen hätte dich ſchwören gemacht, du habeſt Nächte hinweg geſchlafen, geträumt und gehandelt! — dürfte dir Mahomeds Traum als Traum noch einen Augenblick ungereimt ſeyn! und wäre es nicht eben jedes Genie's, jedes Dichters, und des dramatiſchen Dichters inſonderheit erſte und einzige Pflicht dich in einen ſolchen Traum zu ſetzen? Und nun denke, welche Welten du verwirreſt, wenn du dem Dichter deine Taſchenuhr oder dein Viſitenzimmer vorzeigeſt, daß er dahin und darnach dich träumen lehre?

Im Gange ſeiner Begebenheit, im ordine successivorum und simultaneorum ſeiner Welt, da liegt ſein Raum und Zeit. Wie, und wo er dich hinreiße? Wenn er dich nur dahin reißt, da iſt ſeine Welt. Wie ſchnell und langſam er die Zeiten folgen laſſe; er läßt ſie folgen; er drückt dir dieſe Folge ein; das iſt ſein Zeitmaß — und wie iſt hier wieder Shakeſpeare Meiſter! Langſam und ſchwerfällig fangen ſeine Begebenheiten an, in ſeiner Natur wie in der Natur, denn er gibt dieſe nur im verjüngten Maße. Wie mühevoll, ehe die Triebfedern in Gang kommen! je mehr aber, wie laufen die Scenen! wie kürzer die Reden und geflügelter die Seelen, die Leidenſchaft, die Handlung; und wie mächtig ſodann dieſes Laufen, das Hinſtreuen gewiſſer Worte, da niemand mehr Zeit hat. Endlich zuletzt, wenn er den Leſer ganz getäuſcht und im Abgrunde ſeiner Welt und Leidenſchaft verloren ſieht, wie wird er kühn, was läßt er auf einander folgen! Lear ſtirbt nach Cordelia und Kent nach Lear! es iſt gleichſam Ende ſeiner Welt, jüngſter Tag da, da alles auf einander rollet und hinſtürzt, der Himmel eingewickelt und die Berge fallen; das Maß der Zeit iſt hinweg. — Freilich wieder

nicht für den luſtigen, munteren Kallogallianer, der mit heiſer friſcher Haut an den fünften Act käme, um an der Uhr zu meſſen wie viel da in welcher Zeit ſterben? aber Gott, wenn das Kritik, Theater, Illuſion ſeyn ſoll — was wäre dann Kritik? Illuſion? Theater? was bedeuteten alle die leeren Wörter?

Nun finge eben das Herz meiner Unterſuchung an, „wie? auf welche Kunſt und Schöpferweiſe Shakeſpeare eine elende Romanze, Novelle, und Fabelhiſtorie zu ſolch einem lebendigen Ganzen habe dichten können? Was für Geſetze unſrer hiſtoriſchen, philoſophiſchen, dramatiſchen Kunſt in jedem ſeiner Schritte und Kunſtgriffe liege?" Welche Unterſuchung! wie viel für unſern Geſchichtbau, Philoſophie der Menſchenſeelen und Drama. — Aber ich bin kein Mitglied aller unſrer hiſtoriſchen, philoſophiſchen und ſchönkünſtlichen Akademien, in denen man freilich an jedes andre eher als an ſo etwas denkt! Selbſt Shakeſpeare's Landsleute denken nicht daran. Was haben ihm oft ſeine Commentatoren für hiſtoriſche Fehler gezeihet! der fette Warburton z. E., welche hiſtoriſche Schönheiten Schuld gegeben! und noch der letzte Verfaſſer des Verſuchs über ihn hat er wohl die Lieblingsidee, die ich bei ihm ſuchte: „wie hat Shakeſpeare aus Romanzen und Novellen Drama gedichtet?" erreicht? Sie iſt ihm wie dem Ariſtoteles dieſes brittiſchen Sophokles, dem Lord Home kaum eingefallen.

Alſo nur Einen Wink in die gewöhnlichen Claſſificationen in ſeinen Stücken. Noch neuerlich hat ein Schriftſteller,[1] der gewiß ſeinen Shakeſpeare ganz gefühlt hat, den Einfall gehabt, jenen ehrlichen Fiſhmonger von Hofmann, mit grauem Bart und Runzelgeſicht, trieſenden Augen und ſeinem plentiful lak of wit together with weak hams, das Kind Polonius zum Ariſtoteles des Dichters zu machen, und die Reihe von Alt und Cals, die er in

[1] Briefe über Merkw. der Liter. 3te Samml.

ſeinem Geſchwätz wegſprudelt, zur ernſten Claſſification aller Stücke vorzuſchlagen. Ich zweifle. Shakeſpeare hat freilich locos communes, Moralen und Claſſificationen, die auf hundert Fälle angewandt, auf alle und keinen recht paſſen, am liebſten Kindern und Narren in den Mund zu legen; und eines neuen Stobaei und Florilegii, oder Cornu copiae von Shakeſpeare's Weisheit, wie die Engländer theils ſchon haben und wir Deutſche Gottlob! neulich auch hätten haben ſollen — deren würde ſich ſolch ein Polonius, und Launcelot, Arlequin und Narr, blöder Richard, oder aufgeblaſener Ritterkönig am meiſten zu erfreuen haben, weil jeder ganze, geſunde Menſch bei ihm nie mehr zu ſprechen hat als er aus Mund in Hand braucht, aber doch zweifle ich hier noch. Polonius ſoll hier wahrſcheinlich nur das alte Kind ſeyn, das Wolken für Kamele und Kamele für Baßgeigen anſieht, in ſeiner Jugend auch einmal den Julius Cäſar geſpielt hat, und war ein guter Acteur, und ward von Brutus umgebracht, und wohl weiß

why Day is Day, Night Night and Time is Time

alſo auch hier einen Kreiſel theatraliſcher Worte drehet — wer wollte aber darauf bauen? oder was hätte man denn nun mit der Eintheilung? Tragedy, Comedy, History, Pastoral, Tragical-Historical, und Historical-Pastoral, und Pastorical-Comical und Comical-Historical-Pastoral, und wenn wir die Cals noch hundertmal miſchen, was hätten wir endlich? kein Stück wäre doch griechiſche Tragedy, Comedy und Pastoral, und ſollte es nicht ſeyn. Jedes Stück iſt History im weitſten Verſtande, die ſich nun freilich bald in Tragedy, Comedy, u. ſ. w. mehr oder weniger nüancirt. — Die Farben aber ſchweben da ſo ins Unendliche hin, und am Ende bleibt doch jedes Stück und muß bleiben, — was es iſt, Hiſtorie! Helden- und Staatsaction zur Illuſion mittlerer Zeiten! oder (wenige eigentliche Plays und Diver-

tissements ausgenommen) ein völliges Größe habendes Ereigniß einer Weltbegebenheit, eines menſchlichen Schickſals.

Trauriger und wichtiger wird der Gedanke, daß auch dieſer große Schöpfer von Geſchichte und Weltſeele immer mehr veralte! daß da Worte und Sitten und Gattungen der Zeitalter, wie ein Herbſt von Blättern welken und abſinken, wir ſchon jetzt aus dieſen großen Trümmern der Ritternatur ſo weit heraus ſind, daß ſelbſt Garrick, der Wiedererwecker und Schutzengel auf ſeinem Grabe, ſo viel ändern, auslaſſen, verſtümmeln muß, und bald vielleicht, da ſich alles ſo ſehr verwiſcht und anderswohin neiget, auch ſein Drama der lebendigen Vorſtellung ganz unfähig werden, und eine Trümmer von Coloſſus, von Pyramide ſeyn wird, die jeder anſtaunet und keiner begreift. Glücklich daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund, [1] der du dich bei dieſem Leſen erkennſt und fühlſt, und den ich vor ſeinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den ſüßen und deiner würdigen Traum haben kannſt, ſein Denkmal aus unſern Ritterzeiten in unſrer Sprache, unſerm ſo weit abgearteten Vaterlande herzuſtellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles Wirken laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und ſollteſt du alsdann auch ſpäter ſehen wie unter deinem Gebäude der Boden wankt und der Pöbel umher ſtill ſteht und gafft oder höhnt, und die dauernde Pyramide nicht alten ägyptiſchen Geiſt wieder aufzuwecken vermag — dein Werk wird bleiben und ein treuer Nachkomme dein Grab ſuchen und mit andächtiger Hand dir ſchreiben, was das Leben faſt aller Würdigen der Welt geweſen:

Voluit! quiescit!

[1] Dieſer Freund war Goethe. Er ſchrieb damals am Götz von Berlichingen.

wie

III.

Recenſionen.

1.

Oden (von Klopstock). Hamburg, 1771. Bei Bohn, 4.

Wenn die Ode, selbst nach dem Begriff des kältesten Kunstrichters, nichts als eine einzige ganze Reihe höchst lebhafter Begriffe, ein ganzer Ausfluß einer begeisterten Einbildungskraft, oder eines erregten Herzens, nichts als eine höchst sinnliche Rede über einen Gegenstand seyn soll, so müßten selbst für den der bloß nach der Definition prüfte, die meisten der vorliegenden Oden vortreffliche Stücke und Muster in ihrer Art seyn. Welche Natur! welches ganze volle Herz und ungetheilt sich hinopfernde schöne Seele erscheint nicht insonderheit in den Stücken des zweiten Buchs, in den menschlichen, und am meisten in den Jugendstücken des Dichters! Kann ein Abschied ganzer und wahrer und schöner seyn als der S. 97 an Giseke! Kann die traurige, wehmüthige Empfindung des ewigen Scheidens vom leisesten Seufzer zur lautesten Hoffnung hinauf, und wieder bis zur trübsten Thräne herunter, treuer gesagt werden als in der Ode S. 108 an Fanny! Und gibt's ein schöneres Bild geselschaftlicher Naturfreude und Frühlingswonne mit allen Wallungen und Steigerungen des erregten Herzens, als der Zürchersee! S. 116. Und da dieser Naturgeist, die ganze Fülle des Herzens und der Seele, alle Stücke des Verfassers durchgeht, und jedwedes so eigenthümlich bezeichnet; welch ein Geschenk hat unsre Sprache, unsere Dichtkunst, ja wir möchten sagen die Menschheit unsers Vaterlandes an dieser einzigen Sammlung Oden!

Ein Mann vor zweihundert Jahren, der großer Geiſt und wirkliches Genie war, hatte ein Lieblingsbuch, das er allen in der Welt vorzog. Es war eine Sammlung Oden; wir nennen ſie die Pſalmen Davids, und der Mann hieß Luther — man höre was er über ſie ſagt, und uns dünkt er ſage mehr als der ſchön lateiniſche Lowth über ſeine drei Claſſen dieſer Oden. „Ich halt, daß kein feiner Exempelbuch oder Legenden der Heiligen auf Erden kommen ſey denn der Pſalter iſt. Es iſt des Pſalters edle Tugend und Art, daß andre Bücher wohl viel von Werken der Heiligen rumpeln, aber gar wenig von ihren Worten ſagen. Da iſt der Pſalter ein Ausbund, daß er erzählt der Heiligen Wort; zu dem nicht ſchlechte gemeine Rede derſelben, ſondern die allerbeſten, ſo ſie mit großem Ernſt in der allertreffſlichſten Sachen geredet haben — damit er alſo ihr Herz und gründlichen Schatz ihrer Seelen für uns legt, daß wir in den Grund und Quelle ihrer Wort und Werk ſehen können, was ſie für Gedanken gehabt haben, wie ſich ihr Herz geſtellet und gehalten hat in allerlei Sachen, Fahr und Noth, gegen Gott und jedermann. Denn ein menſchlich Herz iſt wie ein Schiff auf einem wilden Meer, welches die Sturmwinde von den vier Orten der Welt treiben. Hie ſtößet her Furcht und Sorge für zukünftigem Unfall, dort fähret Grämen her, und Traurigkeit vom gegenwärtigen Uebel. Hie weht Hoffnung und Vermeſſenheit von zukünftigem Glück; dort bläſet her Sicherheit und Freude in gegenwärtigen Gütern. Solche Sturmwinde aber lehren mit Ernſt reden, und das Herz öffnen, und den Grund herausſchütten. Denn wer in Furcht und Noth ſteckt, redet viel anders von Unfall, denn der in Freuden ſchwebet; und wer in Freuden ſchwebt, redet und ſingt viel anders von Freude, denn der in Furcht ſteckt. Es gehet nicht von Herzen, ſpricht man, wenn ein Trauriger lachen oder Fröhlicher weinen ſoll; das iſt: ſeines Herzens Grund ſtehet nicht offen und iſt nicht heraus. Was iſt aber das meiſte im Pſalter

denn ſolch ernſtlich Reden in allerlei ſolchen Sturmwinden? Wo findet man ſeiner Wort von Freuden denn die Lob- oder Dankpſalmen haben? Da ſieheſt du allen Heiligen ins Herz, wie in ſchöne luſtige Gärten, ja wie in den Himmel! wie ſeine herrliche, luſtige Blumen darin aufgehn, von allerlei ſchönen, fröhlichen Gedanken gegen Gott und ſeine Wohlthat. Wiederum, wo findeſt du tiefer, kläglicher, jämmerlicher Wort von Traurigkeit denn die Klagpſalmen haben? Da ſieheſt du abermal allen Heiligen ins Herz, wie in den Tod, ja wie in die Hölle. Wie finſter und dunkel iſt's da von allerlei betrübten Anblick des Zornes Gottes! Alſo auch, wo ſie von Furcht und Hoffnung reden, brauchen ſie ſolche Wort, daß dir kein Maler alſo könnte die Furcht oder Hoffnung abmalen, und kein Redekündiger alſo fürbilden." — Der Ton würde wahrſcheinlich unſern Bibliothekbeſuchern zu ſchwärmeriſch ſcheinen, wenn wir alſo fortfahren oder deutlich anwenden ſollten. Obige Wahrheit indeſſen und Treue als Charaktereigenſchaft dieſer Gedichte, wenigſtens poetiſch, zum Grunde geſetzt, welch ernſtliches Intereſſe wird daraus! und wie manche fühlbare Jünglinge werden ſeyn, die nicht ausrufen: hätteſt du ſo geſungen! ſo geleiert! ſondern wärſt du es, der ſo dächte, ſo fühlte!

Natürlich folgt daraus daß Kl. am meiſten, und vielleicht allein auf die wirken könne die mit ihm ſympathiſiren; allein ſollte er nicht wenigſtens fordern können, ſo ſein du mich als Dichter lieſeſt, ſo mußt du mit mir mindeſtens ſympathiſiren wollen; d. i. ſetze dich in meine Umſtände, Denk- und Fühlungsart, Lieblingsbegriffe u. ſ. w. Sollteſt du dieſe auch bloß für Mythologie anzuſehen geneigt ſeyn; habe wenigſtens die Billigkeit ſie mir als etwas mehr zu gönnen oder uns in Frieden zu trennen, „willſt du zur Rechten, ſo will ich zur Linken!" u. ſ. w. Mich dünkt, das ſind auch nach dem ſtrengſten Kriegsrechte der Kritik zugeſtandne Punkte, ohne die auch kein Recht und Urtheil mehr bleibt. Möge

der Autor als Mensch, als Religionsverwandter denken was er wolle, als Dichter mußt du ihm glauben. Und außer dem Gedicht sollte es nicht so viel Ungläubige an Ramlers Friedrich geben können als Ungläubige an Klopstocks Jesus Christus?

Indeß da dieser Zwang sich doch immer unvermerkt mehr oder minder äußern wird, so singt Orpheus immer für Wald und Fels, und der Dichter für die am meisten die kein System haben, die sich von allem was in ihnen ist entäußern können. Für die ist sodann jede Situation neu und ganz; sie sehen mit Augen des Sehers, und natürlich so sahen sie seine Wunder.

In solcher Sympathie nun wie ächt und zart und schön charakterisirt sich beinahe jedwedes Klopstockische Stück! Welch eigne Farbe und Ton des Ausdrucks ruhet auf jeglichem, die sich von der ganzen Mensur, Haltung und Beugung des Gegenstandes bis auf den kleinsten Zug, Länge und Kürze des Perioden, Wahl des Sylbenmaßes, beinahe bis auf jeden härtern und leisern Buchstab, auf jedes O und Ach! erstrecken. Dem Recensenten dünkt daß hierin diese Gedichte so was eigenes, ursprüngliches und eingegeistetes haben, daß so wie die Natur jedem Kraut, Gewächse und Thier seine Gestalt, Sinn und Art gegeben, die individuell ist und eigentlich nicht verglichen werden kann, so schwimmt auch ein andrer Duft und webt ein anderer Geist der Art und Leidenschaft in jedem individuellen Stück des Verfassers. Die Oden an Fanny (er hat nur Eine derselben behalten) sind ganz andre als die an Cidli; die Jugendgedichte, wahrlich nicht die — härtere oder festere — des dritten Buchs: das Gebet um Friedrich oder die Messias-Ode, wahrlich nicht die Elegie um Ihn, und so geht's bis auf die kleinste Witterung etwa der Scene, der Zeit, der Umstände. Die Seele hat immer gewirkt wie sie war, wie sie sich damals fühlte. Der Duft erfüllt den Leser bis aufs kleinste, und der Recensent würde seiner Privat-

äſthetik Glück wünſchen wenn er ſich dieſe Melodie, dieſe Modulation jedes Stücks deutlicher machen und in Einem Worte dafür ſchreiben könnte. Welch eine herrliche Abenddämmerung geht z. E. durch die Erſcheinung des Thuiskon! Mit Sylbenmaß und Ideenfolge, und Bildern und Anfang und Ende, gleichſam aus den letzten Sonnenſtrahlen, und dem ſtäubenden Silber und rauſchenden Wipfeln, wie heilig, feierlich und ſtille zuſammengewebt! So ähnlich die Sommernacht und die frühen Gräber! So, nur tönender, der Bach und Siona! — — Braga, welch ein lebendig Gemälde von Wintermorgen, Reif, Mond und Schrittſchuhtact! Der Rheinwein — Teone — wiederum die todte Clariſſa — man habe eben den letzten Band dieſes himmliſchen Mädchens geſchloſſen, ſehe ſie im Sarge — Cidli daneben — Klopſtocks Herz in der Bruſt, — — und es wird der ſo eigne, ſanfte, ſchauderhafte Klang werden, der dieß Stück durchwebt — — und welches hätte in dem Verſtande nicht ſeinen eigenen Geiſt?

Nichts muß daher abſcheulicher ſeyn als alle dieſe Stücke mit feiſter Hand fortleſen, und feiſter Stimme nach Einem gegebenen antiken oder modernen Flötentone fortdeclamiren wollen. Wie jener der ſich vor ſein Stammbuch ſetzte die Namen ſeiner Freunde, ſämmtlich und ſonders, Blatt für Blatt, flugs und fort mit Geſundheiten zu ehren, ſo ungefähr würde der handeln der ſich hinlagerte um alle Klopſtock'ſchen Lieder nach der Reihe hinwegzuſingen, und ſo zu verſuchen ob ſie auch viel Empfindung enthielten? oder der alle Klopſtock'ſchen Oden nach der Reihe in Einer Faſſung vordeclamirte. Zu jeder Ode würde ohne Zweifel ſo eine eigne Bereitung ſein ſelbſt und des Kreiſes in dem man lieſet gehören, als — nun als die Ode eigne Art hat. Ein Gaſſenhauer läßt ſich natürlich auf allen Straßen ſingen, und ein bloß künſtliches Phantaſieſtück zu aller Zeit mit Pomp und Aufſtand hertönen — eine hölzerne Maſchine kann überall hingeſtellt werden, aber ein Naturproduct,

eine Blume, eine Pflanze? — muß auf ihrer Stelle wachſen oder ſie verdörret. „Hierüber redet Teone S. 234.

Man ſiehet leicht daß der Recenſent wenig Luſt habe das bekannte Regelnlineal der Ode hier anzulegen, und zu verſuchen ob jedes Stück ſchönen Plan, ſchöne Ordnung und Unordnung ꝛc. habe. Sofern dieſe Regeln mehr ſind, d. i. ſofern ſie in der Natur des einen Gegenſtandes, und der Weiſe wie der Affect handelt, liegen, wird ſie gewiß die begeiſterte Einbildungskraft von ſelbſt in ihr Werk wirken, weil dieß ohne ſolche Geſetze nicht möglich wäre. Und ſo dünkt uns, könnten aus den vornehmſten Stücken dieſer Sammlung die feinſten Regeln des Affects und eine Theorie der Ode abgezogen werden, die wir vielleicht noch nicht haben. Die meiſten Oden des zweiten und einige des dritten Buchs ſind Horaziſch; die nachgeahmten Stellen in ſo vortrefflicher Manier nachgeahmt — und ſonſt muß der Recenſent bekennen daß ihn die meiſten Odengeſetze, die man als ſolche in Lehrbüchern und Kritiken gäng und gäbe gemacht, ſehr willkürlich dünken. Sie ſind faſt nur und nur aus dem kleinſten Theile des Horaz abgezogen, wurden auf Pindar, David, Hafiz, alle Araber, und wenn man will auch Engländer angewandt, den meiſten den Hals brechend, und wenn man ſie ſo ſicher für die einzige Ordnung und Geſetze der begeiſterten Einbildungskraft angibt: woher als ſolche bewieſen? Hat dieſe nicht vielmehr bei jedem Gegenſtande ihre eigne Art zu handeln? Die Eigenſchaften mit denen ſie handelt, ſind ſie nicht entweder ſo wandelbar, oder aber ſo allgemein, daß man alles unter ſie ſubſummiren kann was man will? Und ich wüßte überhaupt nicht warum nicht die Ode ſich von einer kleinen poetiſchen Phantaſie, wo es der Gegenſtand erforderte, gleichſam von einem Seufzer und einzelnen Ausbruch zum planvollſten Gebäude erheben könnte? Singt Nachtigall und Lerche immer gleich? gleich lang? und nach Einer Melodie?

Wäre es also auch daß man hier manche Stücke, insonderheit des ersten Buchs an Gott, für bloße Tiraden der Phantasie und manche im dritten Buch für sehr kunstvolle Abhandlungen unobenmäßiger Gegenstände hielte; in beiden Fällen lassen sich keine Gesetze geben was und wie weit ich's mit Phantasie bearbeiten soll oder darf? oder es käme endlich darauf hinaus, wiefern es gut sey daß dieser Mensch so viel Phantasie habe? und — wer beantwortet die Frage? — Wenn also auch der Recensent bei dem Tanz der personificirten Sylbenmaße in Sponda S. 152, bei dem großen Glauben an unsre altdeutschen Dichter (S. 183), an das Urtheil der Sculda (S. 212), die oft ungerecht gnug richtet, an die neuerfundne Harmonie (S. 216), an das Wir und Sie (S. 220), an den Gebrauch der altdeutschen Mythologie (S. 258), und insonderheit an die Tapferkeiten Hermanns (S. 261) andrer Meinung wäre, und wollte daß die Sache von andern Seiten angesehen würde, kann der Dichter nicht, wie gesagt, fordern daß man sie jetzt mit ihm nur so ansehe wie er will! Hier mit Phantasie, und zwar in dem und dem Grade!

Es bliebe uns also nichts übrig als von den Sylbenmaßen zu reden, und daß diese sehr mannichfaltig sind, ist bekannt. Zuerst hat Klopstock einige griechische, und die mit einer Leichtigkeit und Biegsamkeit nachgeahmt die man an seinem Hexameter kennt, und die sich dem Sinne so tief und sanft anschmieget. Sonderbar ist's daß selbst bei zwei Autoren in Einer Sprache der Wohlklang Eines Sylbenmaßes nicht derselbe ist, und in seinem zartesten Wunsche kaum Vergleichung leidet. Ein Choriambe Klopstocks und Ramlers scheint bei gleich vorgezeichnetem Maße gar nicht das gleiche Ding zu seyn, und man versuche nur zwei Oden beider nacheinander zu lesen. So Klopstocks und Kleists Hexameter, obgleich beide sehr wohlklingend sind; so Klopstock und die Noachide, obgleich in der letzten Ausgabe dieser das Sylbenmaß mit vieler Kunst zu-

gerichtet worden. So Horaz und Catull, Virgil und Lucrez u. ſ. w. Alles wird bloß Werkzeug der Seele, die eine gewiſſe Farbe der Compoſition, eine Stärke oder Schwäche, Fluß oder Strom auch bis ins Sylbenmaß überträgt — wir wünſchen die Sache mehr unterſucht und tiefer charakteriſirt.

Zweitens ſind aus dem nordiſchen Aufſeher die freien Sylbenmaße bekannt, in die Klopſtock (nach dem Ausdruck der Literaturbriefe) als in die Elemente des Wohlklanges ſeine Zeilen aufgelöſet hatte. Dieſe ſind nunmehr wieder zuſammengeſchoben; vierzeilige Strophen aber ohne beſtimmtes Sylbenmaß geworden, und wo Klopſtock die Ründe der vierzeiligen Strophe verletzt oder mangelhaft fand, verändert. Sollte dieß Zuſammenſchieben und dieſe Veränderung nicht zeugen daß das Ohr nur eine gewiſſe Anzahl, einen Kreis, einen Tanz von Tönen fordert, über den es nicht hinaushöret? und ſollte auch in dieſem Kreiſe, in dieſem Tanze alſo nicht alles als das vollſtändigſte Ganze behandelt werden müſſen? Und nun hat drittens Klopſtock eine Menge neuer Sylbenmaße erfunden, die, wenn wir ſeiner Muſe (S. 216) glauben, Bereicherungen der Harmonie ſelbſt in Vergleichung der Griechen ſind. Er fordert Alcäus und Apollo, Oſſian und Britten und Gallier und Nachahmer des Horaz auf, daß er ſie überſungen, daß ſie „des Cyriſchen Stabes Ende," er aber ihn ganz blitzen geſehen, daß ſein großes Vorbild die Natur, der tonbeſeelte Bach ſey u. ſ. f.

Es iſt unläugbar daß einige dieſer Sylbenmaße ſchon an ſich betrachtet einen Geſang, eine Melodie haben, die den ſangloſeſten Leſer und Declamator von der Erde erheben müſſen. Die beiden erſten Zeilen in Siena (S. 188), in Sponda (S. 192), Thuiskon (S. 196), die frühen Gräber, die Sommernacht, Braga, die Chöre, Teone, der Anklang von Stintenburg (S. 237) ſind voll Melodie; wir wünſchten aber von andern

zu hören, ob in den meiſten dieſer (ich nehme die Sommernacht, Braga, Teone, die Chöre aus) das Ende dem Anfange entſpreche und den ganzen Strophenbau, die unaufgehaltene Runde und Glätte habe die wir in den ſchönſten und gebrauchteſten Sylbenmaßen der Griechen finden? Nach einem meiſtens ſanften Anklange ſtemmen ſich die Töne, ſtemmen ſich oft zwei, dreimal aufeinander, und dann ſchließt die Strophe, oder bricht meiſtens ab, ohne daß das Ohr im Tanze fortgeführt und bis zum letzten Tone ahnend erhalten wäre; und man weiß, das war das Geheimniß des griechiſchen Perioden, Hexameters und der ſchönſten lyriſchen Sylbenmaße. Ariſtoteles vergleicht die Harmonie mit der olympiſchen Rennbahn, wo je näher dem Ende, deſto mehr arbeiten die Läufer, denn ſie ſehen das Ziel. In den ſchönſten Tänzen, in den gefälligſten Spielen und Bewegungen ſcheint eben dieß Runde und Endeilende nicht minder zu herrſchen, wie in Epopöe und Drama — der Knote, der in der Mitte geflochten wird, wird nur immer im Verhältniß aufs Ganze groß oder klein geflochten, wird wieder vorbereitet und ſtückweiſe aufgelöſet, daß man zu Ende eilet, und dahin gedrungen wird ohne daß man weiß wie. Der Recenſent wäre äußerſt begierig ſich die Zweifel gegen einige der neuen Sylbenmaße auflöſen zu laſſen. Man nehme z. E. das melodiſche Siona S. 188.

Töne mir, Harfe des Palmenhains,
Der Lieder Geſpielin, die David ſang

wie fließend! wie ſingend! — Aber nun geräth der Bach mit einemmal über Stein und Fels

Es erhebt | ſteigender ſich | Sions Lied, |
Als des Bachs | welcher des Hufs | Stampfen entſcholl —

Wo ſcheint hier Fortfluß, allmähliche Entwickelung und das prophetiſche Fortleiten des Ohres zu bleiben? die Tacte fallen auseinander, und ſcheinen mehr zuſammengeſchoben als auseinander gearbeitet zu ſeyn.

Dem Recenſenten iſt vor einigen Jahren ein Bogen Klopſtockiſcher Sylbenmaße zu Geſicht gekommen, da (es waren die meiſten von dieſen) hinter Zeile und Strophe das Verhältniß der langen und kurzen Sylben bemerkt und alſo die Harmonie ausgezählt war — Aber außer der Harmonie wird wohl alſo die Melodie berechnet? kommt hier nicht alles auf die Succeſſion der Töne, auf das Entwickeln des Geſanges der Seele und der Bewegungen des Herzens an, wo wir freilich hintennach auch immer die vorige Proportion finden; aber gewiß nicht umgekehrt, ſonſt wäre der tiefſte Berechner auch immer der melodievollſte Tonkünſtler.

Noch weniger, ſiehet man, iſt hier von dem ſogenannten lebendigen Laut und Ausdruck die Rede, d. i. von der muſikaliſchen Zuſtimmung der Worte zum Sylbenmaße; in der iſt Klopſtock allemal Meiſter, und auch die verflochtenſten, ſich ſtemmendſten Strophengänge ſind hier theils mit einer Macht durchgetrieben, daß die Worte mit ihrem Klange gleichſam wie Orpheus Steine und Fels folgen müſſen; theils auch ſo tief in den Inhalt gewebt daß wir z. E. jenem Sylbenmaße unter den Geſtirnen (S. 59), jenen zwei letzten ſo künſtlichen, knotenvollen Zeilen der Stintenburg (S. 237), der Barden (S. 237), den Zeilen der Ode unſre Fürſten (S. 223), unſre Sprache (S. 241), des Schlachtgeſanges (S. 205), des Eislaufs u. ſ. w. gut werden, weil uns die Materie entſchädigt und gleichſam über Stock und Stein gewaltig mitreißt. Es wäre alſo Thorheit, zu denken daß man hier für Klopſtock kritiſirte; man betrachtet bloß Klopſtockiſche Sylbenmaße an ſich allgemein, und zum Gebrauch für andere. Ein Mädchen kann für ſich ſelbſt das Lispeln und

das kleine Mal ihrer Wange liebenswerth machen; deßwegen wird aber an ſich und für andere Lispeln und Malzeichen kein Stück, keine Regel der Schönheit.

Den Recenſenten dünkt daß, in Sachen wo es bloß auf ſinnliches Verhältniß ankommt, keine neuen Erfindungen ins Unendliche möglich ſind. Gewiſſe Formen des Schönen müſſen in der Sculptur wie Proportionen in der Baukunſt wieder kommen, oder die Kunſt wird wieder gothiſch, d. i. es werden da Glieder angebracht wo keine ſeyn dürfen, Glieder verwickelt wo der Fortgang des Auges eine gelinde Succeſſion forderte; auf eine oder die andere Weiſe erliegt das Ganze unter ſeinen Theilen. Ein Verſuch über die Sylbenmaße, wo ſelbige ohne Anwendung auf Sprache und Worte, bloß als Tanz, als Folge von Tönen zu einer Melodie betrachtet würden, dürfte vielleicht dasſelbe zeigen. Aus Pindar hat Klopſtock wenig nachgeahmt, weil ihm die Sylbenmaße dieſes Dichters nicht gefielen; der Recenſent muß bekennen daß er die Sylbenmaße in Pindar und den Chören meiſtens nicht verſteht. Sein Ohr iſt zu kurz eine Pindariſche Strophe zu behalten, folglich kann dasſelbe auch nicht ſinnlich urtheilen und das Ganze des Tanzes und der Melodie der Töne empfinden. Den Römern muß es ebenſo gegangen ſeyn, denn ſie gingen nicht über die vierzeilige Strophe; Klopſtock geht auch nicht drüber; man ſollte vermuthen daß Alcäus u. a. auch ſeltner drüber gegangen ſeyn mögen, wo nicht eine andere Anordnung, Theatermuſik, olympiſche Muſik den Numerus ſehr hob, verlängerte und unterſtützte. Sollte es nun nicht in dieſer engern vierzeiligen Bahn auch nur eine gewiſſe Anzahl Bewegarten und Melodien der Sylben geben, die ausſchließend die ſchönſten ſeyn müßten! Der Recenſent ſollte es faſt vermuthen, denn wo er auch bei den neuen Klopſtockiſchen Sylbenmaßen die harten Contraſte ſich zu mildern, die Töne ſimpler ineinander zu verflößen, und das Ganze der Strophe runder zu

machen versucht hat, ist immer mehr oder minder ein schon bekanntes Sylbenmaß unvermerkt daraus geworden — wovon viele Proben gegeben werden könnten wenn es der Raum litte. Selbst unverändert scheinen von den neuen Sylbenmaßen doch eben die simpelsten, die schönsten: z. E. die Sommernacht, Braga, Thuiskon, die Chöre, der Anklang des Bachs, Siona u. s. w., sollte das nun nicht schon, da diese den griechischen sich eben dadurch auch nähern, ein Vorurtheil erwecken? Und wenn man denn nun vom verwickeltsten neuen Sylbenmaße, z. E. von einer Aganippe und Phiala (S. 177), denn plötzlich zu einem rein griechischen Heinrich S. 180 überkommt: ist's nicht als ob man aus einem allerdings erhabenen, aber zu künstlichen, dunkeln und ungeheuren gothischen Gewölbe in einen freien, griechischen Tempel käme, und da in einer Melodie als in einem schönen, regelmäßigen Säulengange wandelte? der Recensent fühlt sich frei von allem Eigensinn und Parteilichkeit; an Ungewohnheit des Ohrs, glaubt er, könne es nicht liegen, weil er Ohr und Zunge schon ganz zu diesen Gedichten gewöhnet und alles auch musikalische Leben sonst in der Sprache fühlt — kurz! er wünscht sich dieses oder eines bessern belehrt, und warnt bloß Nachahmer, deren es in Deutschland sogleich hundert Arten gibt, auch für frühzeitiger Nachstümperung dieser Sylbenmaße, die bei ihnen vollends unerträglich werden müßten. Hier hat der Dichter seiner Materie zugleich sein Sylbenmaß eingehaucht und jene mit diesem belebet; wie aber, wenn dieß Sylbenmaß ein dürrer Leichnam wäre oder elend nachschleppte?

Ein Theil dieser Oden ist schon bekannt und zum Theil abgedruckt gewesen — welche Kritik in den Veränderungen! mit welcher Jugend! mit welchem Geiste! hiezu wird nun wenigstens die elende Sammlung Klopstocks poetischer und prosaischer Schriften einigermaßen bräuchlich; die sonst aber in allem Betracht falsch, fehlerhaft und erbärmlich geworden.

Wo Klopſtock die Alten nachahmt — mit welcher Eigenheit, mit welchem Geiſte! Man ſehe die erſte Ode des zweiten Buchs und mehrere in dieſem Buche; inſonderheit das große Pindariſche Gebäude Wingolf; das nur indeß in ſeiner alten und griechiſchen Geſtalt doch noch mehr Jugend und Naturgeiſt zu athmen ſchien als in ſeiner correctern Form. Das große Bild von Hebe, von der Berecynthia aus Catull ſind verloren gegangen, und das Stonehenge der Freundſchaft iſt damit doch nicht in einen griechiſchen Tempel verwandelt.

Wo endlich Klopſtock im Guſſe ſeiner Empfindung und im Fluge der Phantaſie Gedanken einwebt (man erlaube uns den Schulausdruck, an den uns unſre Metaphyſik leider ſchon gewöhnt hat) — welche Gedanken!

„Wen, als Knaben, ihr einſt Smiuthens Anakreons
Fabelhafte Geſpielinnen,
Dichtriſche Tauben umflogen und ſein Mäoniſch Ohr
Vor dem Lärme der Scholien
Sanft zugirrtet und ihm, daß er das Alterthum
Ihrer faltigen Stirn nicht ſäh',
Eure Fittige lieht —
Ihn läßt gütiges Lob oder Unſterblichkeit
Des, der Ehre vergendet, kalt!
Kalt der wartende Thor, welcher bewundernsvoll
Ihn großäugigten Fremden zeigt,
Und der lächelnde Blick einer nur ſchönen Frau,
Der zu dunkel die Singer iſt.
— — — Kommſt du
Von den unſterblichen ſieben Hügeln,
Wo Scipionen, Flaccus und Tullius
Urenkel denkend, tönender redt' und ſang,
Wo Maro mit dem Capitole
Um die Unſterblichkeit muthig zankte.

Voll ſichern Stolzes ſah er die Ewigkeit,
Des hohen Marmors; Trümmer wirſt einſt du ſeyn,
Staub dann und dann des Sturms Geſpiele.
Du Capitol und du Gott der Donner! —
— — Niemals ſah dich mein Blick, Sokrates Addiſſon,
Niemals lehrte dein Mund mich ſelbſt,
Niemals lächelte mir Singer, der lebenden
Und der Todten Geſellerin.
— — Soll Hermanns Sohn und Leibnitz, dein Zeitgenoß,
(Des Denkers Leben lebet noch unter uns!)
Soll der in Ketten denen nachgehn
Welchen er kühner vorüberflöge?
— — Das Werk des Meiſters, welches von hohem Geiſt
Geflügelt herſchwebt, iſt, wie des Helden That,
Unſterblich —
— Ludewig, den uns
Sein Jahrhundert mit aufbewahrt.

Doch wozu ſolche Florilegia? Man leſe den Geſang an den König, den Zürcherſee! den Rheinwein! welche innere tiefe Philoſophie des Lebens! — Die Oden an Cidli, welche Metaphyſik der Liebe! die aus dem letzten Buche, welche hundert feine Sentiments über Sprache, Dichtkunſt, Sylbenmaße, nordiſche Mythologie, Vaterland u. ſ. w. Nur freilich hätte, wer bloß pensées ſucht, eben den ſchlechteſten Theil der großen Seele Klopſtocks!

Klopſtocks Werke. Oden, erſter und zweiter Band in gr. 4. und gr. 8. Leipzig 1798.

Mit dieſer anſtändigen Ausgabe der Klopſtock'ſchen Werke haben wir in der erſten Lieferung, den Oden des Dichters, viel gewonnen.

Nicht nur sind die, die in der Ausgabe 1771 bei Bohn erschienen, und öfter nachgedruckt sind, hier nach der Zeitordnung, in der sie der Dichter schrieb, also biographisch geordnet, sondern auch nochmals von Klopstock mit strenger und linder Hand vollendet. Im ersten Gesichtspunkt erhalten wir hier, sofern Oden Abdrücke der Seele, Darstellungen aus der Ansicht der Dinge und den Empfindungen des Dichters sind, eine Folge von Zeichnungen der innern Welt eines schönen Gemüthes von seiner Jugend her bis zu den Erinnerungen eines fröhlichen Alters, von 1747 bis 1797. Im zweiten Gesichtspunkt findet der Jüngling, der beide Ausgaben mit der frühesten Bekanntmachung einzelner Stücke vergleicht, eine Ernte seiner Bemerkungen über Wohlklang und Angemessenheit des Ausdrucks. Hie und da ist das Aelteste zurückgenommen, als das Bessere und Beste, denn es war der erste Ausdruck der Empfindung. So freuete es mich z. B. in einem der schönsten Gemälde (der Zürchersee, S. 86) den „Goldhäuser" nicht mehr, sondern den alten Ausruf: „Ist, beim Himmel! nicht wenig" wiederzufinden; dagegen ist's angenehm, andre jugendliche Stücke, die unter Klopstocks Siegel hier zum erstenmal erscheinen, z. B. Salem (S. 39); Petrarcha und Laura (— 45); der Abschied (— 57); die Stunden der Weihe (— 65); an Gott (— 68), hie und da verändert zu lesen, so daß der Liebhaber dieser alten Jugendfreunde vielleicht nur eins oder zwei Stücke, z. B. Verhängnisse (Königen gab der Olympier) und „am Thor des Himmels stand ich," vermisset. Sonst sind im ersten Bande (— 123) das Rosenband (— 311); Ebone (— 302); der Kamin (— 306); die Roßtrappe (— 312); der Unterschied (— 317 — 319); Klage und Warnung, der vorigen Sammlung hinzugekommen, deren jedes in Sylbenmaß, Ausdruck und Inhalt seinen eignen Charakter an sich trägt.

Der zweite Band ist (ein paar Stücke ausgenommen) ganz neu;

ein Schatz von Sprache und Ausdruck, von Sylbentanz und lyrischer Bezeichnung der verschiedensten Gegenstände. Diese schildert das innere Leben des Dichters von 1775 bis 1795; das sie also auf die merkwürdigsten, zum Theil schrecklichsten Vorfälle der neuern Jahre trifft, an denen der Dichter mit ganzer Seele theilnahm, welche Welt steht vor uns da, verschieden in jedem Gedichte! Um über diesen Reichthum nur einiges bestimmt zu sagen (eine Anzeige, wie sie seyn sollte, würde ein Buch), mag folgendes genug seyn:

Erstlich. Alle diese Stücke, kleinere und größere, die in der jetzigen Ausgabe correct, rein und schön dastehn, sind lyrische Gedichte, d. i. Gesang. Also erhebe man die Stimme und lese sie vor, auch wenn man sie sich selbst lieset. So heben sie sich vom Blatt und werden nicht nur verständlich, sondern lebendig, im Tanze der Sylben eine Gedankengestalt, sich schwingend auf und nieder; in den meisten Fällen aber, vom einfachen Laut an bis zur vollesten Modulation, werden sie ein sich vollendender Ausdruck der Empfindung. Dazu sind hie und da Sylbenmaße vorgesetzt, und auch im Context, wo es nöthig war, einzelne Sylben bezeichnet. Das Auge soll nicht stumm lesen, sondern was Laut des Herzens ist, soll Laut werden. Klopstocks Muse, wie sie vor dieser Ausgabe sich zeigt, als Harfenspielerin und Sängerin Siona oder als Weissagerin Teuton (ein vortreffliches Bild in einer schönen Stellung), ist Rednerin ans Herz, die von jedem Bilde der Empfindung gleichsam nur den Seelenlaut nimmt und ihn dem Ohr bald zulispelt, bald zutönet. Um dieser Kunst inne zu werden, lese man die Oden in denen Klopstock sie selbst entwickelt hat, im ersten Bande Siona (S. 208); Sponda (— 211); Thuiskon (— 215); der Bach (— 245); die Chöre (258); Teone (— 264); Unsere Sprache (— 270); Und im zweiten Bande Teutone (— 3); die Lehrstunde (— 9); die Maßbestimmung (— 55); die Sprache (— 66); an Voß (— 76); die Vortrefflichkeit (— 99); an

Ziguo (— 102); die deutſche Sprache (— 104); das Gehör (— 106); Hemis und Telon (— 124); die Mathgeberin (— 235); die Lerche und die Nachtigall (— 250); das Feſt (— 272); Einladung (—287). Wem bei dieſen Nachweiſungen Ohr und Seele ſich nicht aufthut, zu hören was geſchrieben iſt, nicht es mit ſtummem Auge zu leſen, der lege das Buch weg und ſage: es ſey unverſtändlich. Wenn aber, wie Horaz meint, die Muſe ſtummen Fiſchen ſogar Sprache verleihen kann, ſollte ein melodiſches Vorleſen dieſer Gedichte jedem nicht ganz tauben oder verbildeten Ohr, ohne Commentar, durch bloße Biegung der Stimme, nicht auch Verſtand dieſer Gedichte mittheilen? Kaum hat unſre Sprache ein Buch, in dem ſo viel lebendiger Laut und Wohllaut in melodiſcher Bewegung ſo leicht und harmonieenreich tönet, wie in dieſem. Für Schulen iſt es ein wahres Odeum der verſchiedenſten Geſang- und Ausdrucksarten, Stimme und Vortrag aufs unterſcheidendſte zu bilden. Wie Alcibiades zu Athen in jeder Schule einen Homer verlangte, ſo ſey in Deutſchland keine Schule ohne Uebung der Stimme an Klopſtock. Der Dichter konnte ſich mit Recht das Lob geben (Bd. 2. S. 50):

Die Erhebung der Sprache,
Ihr gewählter Schall,
Bewegterer, edlerer Gang,
Darſtellung, die innerſte Kraft der Dichtkunſt
Haben mein Mal errichtet.

Zweitens. Im großen Umfange der Anſichten und Empfindungen der uns in dieſen Bänden vorliegt, mußte jeder Gegenſtand ſeine Farbe, jede Empfindung ihren Ton, jede Situation ihre Haltung haben, wodurch dann natürlicherweiſe kein Stück dem andern gleich wird. Demnach unterſcheiden ſich dieſe Oden nicht etwa nur (wie man blöde wähnt) nach den Lebenszeiten des Dichters, etwa als Jugend- und reifere Stücke; denn,

obwohl allerdings ein Unterschied dieser Art stattfindet, so sehen wir dennoch auch in den spätesten Jahren den Dichter nichts weniger als altern. Die letzte Ode an die Freude; Sie (S. 295); eine ähnliche an meinen Bruder (— 285); der Wein und das Wasser; an Gleim (— 274); Neuer Genuß (— 264); An die nachkommenden Freunde (— 261); Aus der Vorzeit (— 259); Der Capwein und der Johannisberger (— 225); Die Wiederkehr (— 206); Erinnerungen (— 298): alle diese, in spätern Jahren geschriebenen Gesänge zeigen in der Seele des Dichters die Abendröthe so schön als die allerdings raschere Morgenröthe. Der tiefere Grund des Unterschiedes der Oden liegt in ihren Gegenständen und in der Stimmung des Dichters. Da sein Gesang die höchsten und niedrigsten, die schrecklichsten sowie die anmuthigsten Scenen umfaßt hat, so konnte er ja dort und hier nicht auf einer und derselben Saite leiern. Abstracte oder moralische Wahrheiten, z. B. die Ankläger (— 25); verschiedene Zwecke (— 28); der rechte Entschluß (— 53); mein Wissen (— 58); der Nachruhm (— 69); die Verwandelten (— 88); der Gränzstein (— 91); der Gotteslästerer (— 115); das Gegenwärtige (— 128) und f. konnten nicht als Psalme oder als Dithyramben gesungen werden; Gesänge über Kunstgegenstände, z. B. über die Wortordnung der Griechen, der Kranz (— 60); die Grazien (— 111); Aesthetiker (— 75); die Jünglinge (— 282) noch minder. Wenn also Klopstocks Oden hie und da prosaisch leicht, andre verwickelt sind, so frage man warum sie es sind und an diesem Ort seyn mußten? Leichter und einfacher kann z. B. nichts gesagt seyn als das Rosenband (Bd. 1. S. 123); Ebone (311); im zweiten Bande die Lehrstunde (— 11); die Trennung (— 122); die beiden Gräber (— 170); das Wiedersehn (— 290); und wer wünscht nicht ein Bändchen solcher Oden? Sie sind die Sprache der Wahrheit und Empfindung wie ein Kind sie ausspricht. Dagegen ist in den lehrenden Oden sein

Ton lehrend, in den vertraulichen vertraulich, in den strafenden scharf, in den zermalmenden zermalmend. Eben die Verschiedenheit solcher Umrisse und Schattirungen macht jede Ode zu dem was sie ist, und das Buch zu einem Museum, denn das Feinste in jeder Sache ist Verhältniß, Maß des Umrisses in jeder Bewegung. Wer einige von Gluck, Schulz, Reichard, Kunz u. a. glücklich componirte Oden Klopstocks in diesem höhern Rhythmus gehört hat, wird auch im Lesen der andern nichts weniger als immer denselben Trott erwarten. Rückt die Lese- und Bezeichnungskunst einst weiter als sie bisher gekommen ist, so wird man wahrscheinlich auch eine Manier finden jedes lyrische Stück nach Gehalt und Ton charakteristisch zu bezeichnen.

Drittens. Gesinnungen sind's, die jedes Kunstwerk eines denkenden Wesens als göttlich oder als gemein charakterisiren; Klopstock darf sich in keinem seiner Werke seiner Gesinnungen schämen. Seine jugendlichen Gesänge hauchten eine jugendlich paradiesische Liebe; mit dem Händedruck der männlichen Freundschaft schlossen sich andre dem Leser ans Herz; andre belebte Religion und eine heitre richtige Weisheit; die hier zuerst erscheinenden Stücke aus dem reiferen Alter des Dichters verläugnen ihre jüngeren Schwestern nicht; der süße Most ist guter alter Wein worden, im goldnen Becher deutscher Treue, mit griechischen Rosen umlaubt. Also herrschen in diesen neuen Gedichten

1) Vaterlandsgesinnungen. Jedermann kennet Klopstocks Denkart hierüber aus den ältern Stücken und (Eins für alle zu nennen) aus dem einzigen: Mein Vaterland. (B. 1. S. 296.) In den neueren Gedichten spricht diese herrschende Empfindung, eben weil es die Zeit gebot, lauter. An der Roßtrappe (B. 1. S. 306) gehen zwei Schatten hervor, deren Werth eine kurze Zeitfolge bewährt hat; der Dichter war Vater. Seiner frühen Gesinnung Fürstenlob (B. 2. S. 12) ist Klopstock getreu geblieben; das

Urtheil, das er von jeher über den Einzigen fällete (B. 1 S. 129 im Jahr 1752), hat er in den spätern Gedichten nur entwickelt, nicht verläugnet. (Band 2 — 32. 33. 35. 62. 72. 73. 74. 86.) Die Geſinnung die Klopſtock über Fürſtengröße, Kriegergröße, Eroberergröße von ſeinen Jugendjahren an geäußert hat (B. 1. S. 88. 91. 98. 108. 139. 235. u. ſ.), tritt hier in Gründen ans Licht die auch die ſtrengſte Unterſuchung am Licht des Mittags nicht fürchten. Dahin gehört der Krieger (B. 2. S. 19); der jetzige Krieg (— 43. 45); an Freund und Feind (— 49); der Nachruhm (— 69); der Gränzſtein (— 91); der Ungleiche (— 122); der Fürſt und ſein Kebsweib (— 132); der Freiheitskrieg (— 147); ein unſterblicher Zuruf!

2) Geſinnungen der Menſchlichkeit. Das Vaterlandsgefühl das der Dichter für ſeine Nation hegte, konnte ihn nicht ungerührt laſſen bei dem was in der Nähe vorging, bei dem Unerwarteten das er in ſeinen reiferen Jahren erlebte. Hoffnungsvoll ſchrieb er im Jahr 1788 die états généraux (S. 117), wie viel Weiſe und Würdige in Europa theilten damals die Erwartung mit ihm! Als die Sache anders lief, da Zuckungen und Gräuel eintraten, vor denen der Menſchheit ſchaudert, als das heilige Wort, auf welches der gute Dichter gebauet hatte: kein Eroberungskrieg! gebrochen wurde und ſich von allen Seiten der Himmel ſchwärzte; welcher Staatskluge in Europa dürfte wohl über ſein momentanes Urtheil dann und dort weniger erröthen als Klopſtock, ſelbſt wie er uns über getäuſchte Erwartungen ſeine Empfindungen nach Jahren hier aufſtellt? Ludwig der Sechzehnte (S. 126); das Kennet euch ſelbſt! (— 130); Sie und Wir! (— 141). An Cramer, den Franken (S. 144); der Freiheitskrieg (— 147); Friedrich, Kronprinz von Dänemark (— 150); die Jakobiner (— 153); die Erſcheinung (— 155); an Rochefoucaulds Schatten (— 158); das Wort der Deutſchen

(— 161); Mein Irrthum (— 164); der Eroberungskrieg (— 170); die Verwandlung (— 172); die Denkzeiten (— 176); der Belohnte (— 181); das Neue (— 182); Hermann aus Walhalla (— 187); die Trümmern (— 191); der Schooßhund (— 196); das Denkmal (— 200); die Mutter und die Tochter (— 203); die Wiederkehr (— 206); das Versprechen (— 210); Nantes (— 215); der Sieger (— 221); zwei Nordamerikaner (— 223); die Bestattung (— 230); die Vergeltung (— 239); die Sonne und die Erde (— 245). Mein Gram (— 267); die zweite Höhe endlich (— 278) sind ein schreckliches Pöcile, eine Wand von Gemälden, bei deren jedem die Stimme des Dichters dem Vorgange gemäß, immer aber menschlich, menschlich tönet. Vielleicht besitzt die lyrische Poesie nichts schauderhafteres als Carrier's Ankunft in der Hölle, die Vergeltung (S. 239); nichts grausigeres als die Erscheinung (S. 155); an den Schatten (S. 158); die Verwandlung (S. 172); die Mutter und die Tochter (S. 203). Die vom Dichter, damit er nicht trostlos würde, zwischen gespannten zarten Saiten sind über allen Ausdruck. Ob jene zweite Höhe, die der Dichter einer fortstrebenden Macht selbst ohne Zuversicht empfiehlt (S. 278), werde gewählt werden, mag die Zeit lehren; fahre der Weissager fort seine Empfindungen über die Ereignisse unserer Zeit, über den Sturz Roms ohne Schwertschlag, über das Beinhaus von Murten, Malta's Eroberung u. s. in herzergreifenden Gemälden darzustellen, und erlebe er das Ende derselben im folgenden Jahrhunderte fröhlich.

3) Gesinnungen der Weisheit. Sie stehen wie Blumen im Thal zwischen Cedern, Cypressen, Thränenweiden und Eichen. Der Unterschied (B. 1. S. 312); die Warnung (— 319); der Denkstein (B. 2. S. 14); die Beruhigung (— 16); verschiedene Zwecke (— 28); der rechte Entschluß (— 53). Mein Wissen (— 58); der Frohsinn (— 109); der Psalm

(— 119); das Gegenwärtige (— 128); die Freude (— 285. 295) gehören dahin, nebſt vielen andern. Daß des Dichters Weisheit nicht eben die neue Philoſophie ſey, möge folgende Ode zeigen:

Der Genügſame.

Forſchung des Wahren, geb' ich dir mich ganz hin;
Ernt' ich Erkenntniß, die mir den Geiſt erhellet,
Löſcht des Herzens Durſt. Zwar nicht Garben ernt' ich,
Aber doch Halme.

Laß mir den Stern, der dir auf deinem Scheitel
Funkelt, heſperusgleich erſcheinen, daß ich
Froh im Suchen bleibe, und nicht zu wenig
Finde der Halme.

Sende mir deinen Blutsfreund, den, o Theure,
Du mit Innigkeit liebſt, daß er mir treuer,
Wahrer Leiter ſey; daß er ſtreng mir ſey, der
Warnende Zweifel.

Ihm iſt ein Wechſelbalg, der Tiefſinn lüget,
Jetzo untergeſchoben, der Gedanken
Spinnwebt, der das Licht, das herab du ſtrahlſt, Kunſt,
Wörtelnd umbünſtet.

Weiſe! Beſchütze vor dem blauen Balge
Wer ſelbſt denket und nicht großängig anſtaunt,
Schillernd; wer die Kenntniß nicht nur, das Gut' auch
Liebt und das Schöne.

Alſo erſcholl im deutſchen Eichenhaine
Mit Begeiſterung eines Jünglings Stimme,
Und mit Kälte. Leuchtender ward ihm da, ward
Röther die Frühe.

Dank dem Dichter für jedes neue Wort, womit er die Wortgrübeleien darstellt.

Der Dichter setzet sein Denkmal sich selbst. Der unsrige hat es sich gesetzt in der Ode, an Freund und Feind. (S. 46. B. 2.) Lange kehre ihm noch die Freude wieder, die er in dem neuen Genuß (S. 264) schildert. Und dann endlich

— Wenn von dem Sturm nicht mehr die Eiche rauschet,
Keine Lispel mehr wehn von dieser Weide

— ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑

Dann sind Lieder noch, die vom Herzen kamen,
Gingen zu Herzen.

Zweites Funfzig christlicher Lieder, von J. C. Lavater. Zürich bei Orell, 1776, 11 Bogen in gr. 8.

Das zweite Fünfzig dieser Lieder hat vor dem ersten, wie uns dünkt, an Stärke, Kürze, Wahrheit, That, Kraft gewonnen, und die Leichtigkeit, den Fluß an Sylben, Reimen, Seufzern und Tönen, die Klarheit und gleichsam den Guß der Kindes- und Bruderliebe mit ihm gemein. Sie werden also in ihrem Kreise nicht ohne Nutzen bleiben.

Bekannt ist's daß Lavaters Muse sich von den geistlichen Schwestern ihrer Art, insonderheit an Menschlichkeit unterscheide, daß sie sich auf der einen Seite von der trockenen, kalten, hölzernen Buchstaben und Formularsprache so entferne als auf der andern Seite von den verschlossenen, dunkeln, trübseligen Gefühlen der Mystik. Menschen sollen wir werden, Söhne Gottes in seinem Erstgebornen, unserm Bruder, Christus, Einfalt, Liebe, Klarheit, Freude, allgemeine Demuth und Aufopferung, wodurch er Weise, Fromme und Selbstgerechte so unendlich übertraf, und den Weg des Sohnes Gottes ging, des Menschen für alle Menschen, soll auch

unſer Weg ſeyn. Auf beiden Seiten iſt Phariſäismus an Lehren und Gefühlen; in der Mitte iſt Chriſtus Lehre und Beiſpiel. — Auf dieſem Wege ſuchen ſich Lavaters Lieder zu halten; und wie ſehr ſie dadurch als Lieder und chriſtliche Lieder gewinnen, braucht keines Beweiſes. Proben mögen ſeyn für den Leſer, der ſich davon ſelbſt überführen will, der Lobgeſang S. 1, der da beginnet: S. 65 an die nahe Gottheit; S. 149 Bitten; S. 113 Gott die Liebe. S. 102 Chriſtus auf einer offnen Höhe zu ſingen. S. 117 das Licht —

Und hätteſt du nichts geſchaffen, nichts!
Gott, wärſt du Vater nur des Lichts,
Wo nähm' ich Wort' und Kräfte her
Zu ſagen: Gott, wie groß iſt er!

Das Licht, Strahl deiner Herrlichkeit,
Es ſtrahlt vom Himmel und erfreut
Und deckt im wunderſchnellen Lauf
Uns Millionen Wunder auf.

Voll Gottes und voll Lebenskraft
Durchdringt's, erweicht's, erwärmt's und ſchafft,
Verwandelt ſchnell die öde Nacht
In eine Welt voll Licht und Pracht.

Im liebevollen Menſchenblick
Wie ſtrahlt's ſo herrlich mir zurück;
Wie führt's mir Freudenſtröme zu.
O Quell des Lichts, wie gut biſt du!

Gott ſprach: Sey Licht! da ſtrahlte Licht;
Wem leuchtet's ſanft ins Angeſicht
Und freut ſich ſtill anbetend nicht,
Daß Gott Erleuchtungsfreuden ſpricht.

Ja hätt'ſt du nichts geſchaffen ꝛc.

So ist S. 123 Jesus Christus, S. 153 Demuth und viele, viele nach Gott ringende Gesänge.

Indessen kann, der dieß schreibt, nicht läugnen daß ihm die Sprache dieser Lieder, wie der meisten neologischen Lieder, nicht ganz gefalle. Meistens hat Klopstock diesen Ton angegeben, und so vortrefflich dieser Ton als Dichtkunst, als lyrischer Schwung seyn mag, so hat er für ein Lied, für ein bloßes simples Andachtslied, das Gebet, das höchste Einfalt und Natur seyn soll, zu viel Dichtkunst. Es nannte jemand Klopstocks Dichtersprache eine Pandorenbüchse von Hexameter-Formeln, und ich weiß nicht ob ganz unrecht? Es ist ein Flug in Bildern, eine Fluth säuselnder oder strömender Empfindung, eine Beredsamkeit, eine Suade in Klang, Reim, Wendung und Harmonie — auch in diesen Lavater'schen Liedern, daß ein armer stummer Zöllner mit seinem einsylbigen Gebet oft nicht weiß wo er aus oder ein soll? Wenn's wahr ist daß der erstickte Seufzer mehr töne und rufe als der zu Fluß und Guß gebrachte; wenn die gottgefälligen Opfer mehr in der todten Asche eines zerknirschten Herzens als im harmonienreichen Köcher der Seraphim sind, so ist gewiß eine Zeit zu erwarten wo der große und stille Läutrer aller Dinge auch bei der reichen Ausgeburt unserer neuesten zwei Olympiaden, den Kirchenliedern, sitzen wird und schmelzen, und Schaum vom Silber wegthun. Unser Christenvolk, der arme Hause, der von solchem hohen Geschmack dichterischer Wendungen und Empfindungen noch nicht weiß! — Doch diese Lieder trifft's weniger! und dann sind auch die meisten ja nur zur Privatandacht solcher Christen bestimmt die an die Sprache und Empfindungen gewohnt sind. — Nun kann's ich freilich noch nicht begreifen wie weit diese Einschränkung reiche. Das wahre Lied ist für alle, und muß für alle seyn; sonst kein wahres Gebet, kein Gespräch mit Gott, kein Lied. Indessen, da alles auf Erden unvollkommen

ist, da das beste Gute bei uns in Hülfen individueller Umstände wächst, und wachsen muß, so wird sich auch jeder gute Leser leicht und gern an des Dichters Stelle setzen, und denken: „Lavater machte diese Lieder zuerst für sich!“ Da war nun das seine Sprache, sein reicher Fluß des Herzens, der Ausguß seiner Lebensumstände, seiner Noth. — Das allgegenwärtige, alles durchfühlende Organ der Liebe und Mitempfindung verstand ihn, und jeder muß die Lieder brauchen, daß Gott auch ihn verstehe, d. i. daß er etwas dabei empfinde, eigenthümlich aus seiner Seele heraus denke und sich nicht den sanften Wortwellen eines andern überlasse; sonst wird er ein tönendes Erz und eine Schelle am Tempel zu Dodona. —

Lavater hat ein Verzeichniß von wünschbaren Liedern (soll wohl heißen von gewünschten Liedern, oder von Liedern, die zu wünschen wären) hinzugefügt, und jeder Gattung die Art und den Ton bestimmt in dem sie seyn müssen. Es sind 25 Arten, jede hat wieder ihre Materien, die oft über die 20 und einmal bis 50 steigen — ein weites Feld! Er hat auch einige Jünglinge und Dichter genannt, und dazu um Beihülfe angerufen — trefflicher, gutgemeinter Anruf; was er geben werde, wird die Zeit lehren! Ein Mensch der sich hinsetzt und sagt: ich will ein Lied machen, macht meistens nur ein Exercitium, ein Formular. Luther sagt: „Wer solch's mit Ernst glaubt, der kann's nicht lassen, er muß fröhlich und mit Lust davon singen, und sagen daß es andre auch hören und herzu kommen. Wer aber nicht davon singen und sagen will, das ist ein Zeichen daß er's nicht glaubet und nicht ins neue fröhliche Testament, sondern unter das alte, faule, unlustige Testament gehöret.“ Das beste Recipe zu guten Liedern und das einzige auf der Welt.

2.

Gedichte von Anna Louisa Karschin, geb. Dürbach. Nach der Dichterin Tode nebst ihrem Lebenslauf herausgegeben von ihrer Tochter C. L. von Klenke, geb. Karschin. Berlin. Zweite Aufl. mit dem Bildniß der Dichterin 1797.

Man macht uns Deutschen nicht unbillig den Vorwurf daß wir das Gute, das unter uns aufkeimt, nicht genug schätzen, nicht genug aufmuntern, und oft die ersten sind es zu verachten. Auch die Dichterin, deren Nachlaß hier erscheint, ist davon ein Erweis. Von Kindheit auf brachte sie die schönsten Jahre ihres Lebens unter Menschen zu, über deren Rohheit unter den armseligsten Umständen man beinahe nicht genug erstaunen kann. Ist das (sagt man zu sich selbst, wenn man die erste Hälfte der wohlgeschriebenen, äußerst merkwürdigen Lebensbeschreibung liest, die hier die Tochter von ihrer Mutter gibt), ist das eine Provinz Deutschlands? oder sind wir in Polen, in der Moldau? Leben so cultivirte Menschen mit einander? — Die talentreiche Mutter der Karschin, ihr Oheim, dem sie das schöne Lied: „Kommt heraufgestiegen aus dem Sande," gesungen hat, sodann ein Hirtenknabe, der ihr Bücher zum Lesen verschaffte, sind die einzigen Gestalten die uns in dieser Wüste noch einige Freude gewähren. — Der Baron Kottwitz brachte sie endlich nach Berlin, wo sie zuerst angestaunt, leider aber von den meisten nur angestaunt ward. Man ließ sie singen; und glaubte zuletzt ihr eine Ehre zu erweisen wenn man ihre Gesänge nur annahm. Natürlich stieg in dieser lobsingenden Sphäre ihr Flug nicht höher mit den Jahren, und es ist sehr zu verwundern daß sie noch so lange, immer mit einigen guten Tönen, ihre Stimme behalten. Ihr letztes Gedicht an die Herzogin von York (S. Zueig-

nung dieſer Samml. S. 2) iſt vom Octbr. 1792, und ſie ſtarb am 12 Octbr. Wenn einſt eine, nicht nur dem Namen nach, ſondern im Gemüth cultivirte deutſche Nachwelt dieſe Lebensbeſchreibung leſen und mit den unſtreitigen Talenten unſrer Dichterin, die aus vielen Gedichten hervorleuchten, zuſammenhalten ſollte, wird ſie dieſe wilde Blume in Schwiebus, in Frauſtadt, in Glogau verlaſſener finden oder unter den Vornehmen der Hauptſtadt, deren Vortrefflichkeiten ſie rühmte? Man leſe den letzten Theil der Lebensbeſchreibung mit Vergleichung der Gedichte die zu ihm gehören, und überſehe ja dabei nicht S. 185. 188. 235, vor allem S. 153. 154.

Ein ſonderbares Gefühl drängt ſich uns bei dieſer Vergleichung auf. Die beſten Geſänge ſang die Karſchin in den Jahren 1761, 1762, vielleicht noch bis 1768. Da hielt ſie ſich an große Gegenſtände; die bewundernde Aufmunterung ihrer Freunde hob ſie gleichſam über ſich ſelbſt empor. Als ſie durch ihre oder durch fremde Schuld ſich überlaſſen blieb, oder gar nur lobte, nur rühmte, da ſank ihr Flug. Der ſteigenden Lerche fehlte die Himmelsluft, die ihren Geſang weckte. Unſtreitig ſind die Gedichte, die ſie in den Jahren der Freundſchaft mit Gleim, Sulzer, Bachmann u. ſ. dichtete, die vorzüglichſten unter allen; Gleim inſonderheit ward auch dadurch ihr größeſter Wohlthäter daß er ihrer Harfe die kühnſten, die ſeelenvollſten Töne entlockte.

Will man von den Gedichten unſrer Sängerin mit einiger Billigkeit reden, ſo muß man in ihnen Natur und Kunſt unterſcheiden. Alle reinen Empfindungen über Gegenſtände der Schöpfung, über Gott, Vorſehung, über die Schickſale und Erfahrungen ihres eignen Lebens, über Menſchenpflichten, über ſich ſelbſt, ſo wie auch über große Situationen der Menſchheit, inſonderheit im Kriege, beim Brande, in Hunger, Kummer und Elend, über tröſtende Hoffnungen

der Religion u. ſ. ſetze ich in die Sphäre ihrer hohen und ſtarken Naturempfindungen. Die meiſten auch ſpät geändert, ſtammen bei ihr aus Jahren ihrer Kindheit und Jugend her; ſie geben ihrer Muſe die wahreſten Bilder, die treffendſten Ausdrücke, und ſind oft mit Flammenſchrift geſchrieben. In der älteren Sammlung der Karſchiſchen Gedichte (Auserleſene Gedichte von A. L. Karſchin. Berlin 1764) ſind die Oden, Geſänge und Lieder dieſes Inhalts, z. B. an Gott, als die Dichterin bei hellem Mondſchein erwachte, S. 3. an den Schöpfer bei ihrem Geburtstage, S. 7 das treffliche Lied: Erheb' auf mich dein Angeſicht. S. 23 der Morgengeſang an ihre Seele, S. 25 der Frühling, S. 33 an den Mai, S. 39 an einen Freund, der den Tod einer Freundin beweinte, S. 43 vom Vertrauen auf Gott, S. 46 an den Reichsgrafen von Stolberg, S. 89 an ihren verſtorbenen Oheim, S. 92 die Geſänge, S. 120. 141 der Tod, 147 an Palämon, S. 211. 217. 228 das Klagelied über den Tod eines Vogels, S 239 das Harzmoos, S. 339 ihre beliebteſten Gedichte. Sie ſchließen ihr Herz auf; ſie äußern ihre inneren Geſinnungen, meiſtens Erinnerungen aus ihrer Jugend und aus dem Lauf ihres Lebens. Auch in dieſer Nachleſe tragen die Geſänge ſolches Inhalts, obgleich oft in ſchwächeren Zügen, denſelben Charakter, z. B. der ſichre Fromme S. 41; an Gleim S. 72; über den Unbeſtand des Ruhms S. 80; an Gott S. 129; das Loblied S. 141; Belloiſens Lebenslauf S. 197; an die Oſterſonne S. 270; Rede an Gott S. 306; und unter ihren früheſten Gedichten das Schickſal S. 358; der Tag des Schreckens S. 362; die göttliche Vorſehung S. 389. Es wird vielleicht eine Zeit kommen, da man die erleſenſten Stücke beider Sammlungen, die das reine Volksgefühl der Dichterin über Gegenſtände der Religion, der Natur und des menſchlichen Lebens, mit ſtarken Herzenstönen beſungen werth halten wird, und da dieſe Gefühle allezeit individuell be-

zeichnet ſind, ſo bleibt ſchon mit ihnen der Dichterin Name und ihre Sprache dauernd. —

Gerade dieſem Gefühl entgegen ſtehen die bloßen Gegenſtände der Pracht; Illuminationen, fürſtliche Einzüge, gnädigſte Herablaſſungen u. ſ. — Was konnte die Naturdichterin hier ſingen, hier beſchreiben? Zehntauſend Lichter, gedrängte Gaſſen voll gaffender Augen, ſchallende Brücken, ſchmetternde Poſthörner und dann eine Verbeugung, ein Compliment, einen über allen Ausdruck herablaſſenden, erhabenen Anſtand? — Alle neunundneunzig Muſen wären zu beklagen wenn ſie, wie die arme Karſchin, dieß alles ſo oft und ſo reichlich und ſo unbelohnt ſingen müßten. Und doch lag es in der Sphäre der Lebensumſtände und der Denkart einer im niedrigſten Stande erzogenen Dichterin daß ſie ſich von dieſen Gegenſtänden bis an ihren Todestag nicht trennen konnte. Friedrich der Einzige mag auch hier eine Ausnahme bleiben. Vom allgemeinen Enthuſiasmus ergriffen ſang ihm unſre Erinna die ſchönen Geſänge, die in der erſten Sammlung S. 115. 120. 122. 167, und in dieſer Nachleſe S. 7. 11. 40. 52. 121 blühende Lorberblätter ſeines Kranzes in einer Sprache ſind die er verachtete. Auch einige Geſänge an die Königin, den Prinzen von Preußen, die beiden Prinzen Heinrich, den Herzog Ferdinand, der immer ihr Freund blieb, den jetzigen König, ihren Wohlthäter, reden die Sprache des dankbaren Herzens. Der Geſang auf den Tod des Prinzen Heinrich von Braunſchweig, S. 74 der ältern Sammlung,

„Wo iſt er daß ich ihn mit Thränen ſalbe.

iſt eine der ſchönſten Threnodien unſrer Sprache. — Findet man aber dagegen die Dichterin genöthigt, an die königliche Hofbauadminiſtration wegen ein paar geſchenkter eiſerner Sparöfen folgende Verſe zu erlaſſen:

Vergebung von der königlichen
Administration bitt' ich,
Weil auch des Winters Länge sich
So nach und nach hinweggeschlichen,
Eh die dankbare Karschin sich
Mit großem Dank hat abgefunden
Für ein paar Oefchen ihr geschenkt. — S. 188.

so werden wir wie die Dichterin selbst unmuthig, als sie S. 28 in ihrer Dachstube den Apoll bat daß er die Leier zurücknehmen möchte —

O helfender Apoll, geschändet
wirst du, wenn deine Vaterhand
mir nicht die goldnen Saiten sendet
die der Sabiner aufgespannt.
Wenn mich des dritten Cäsars Rechte
Nicht über Glück und Pöbel hebt. —

welcher Wunsch ihr aber nicht, oder zu spät erfüllt wurde.

Merkwürdig ist's daß unter den Empfindungen die diese Muse sang, sich die schmelzende, Sapphische Liebe nicht finde; in dieser Hinsicht konnte sie also wohl nicht Sappho heißen. Nirgend weniger als in den Gärten des Adonis hatte sie ihre besten Jahre verlebt; alle Lasten und Qualen der Ehe hatte sie kennen gelernt, aber keine Freuden der Liebe. Und wollen Empfindungen der zartesten Art nicht in den frühesten Jahren geweckt seyn? Erfordern sie nicht eine weiche, vielleicht üppige Bildung der Seele, die sich mit dem wilden Feuer der Phantasie oder mit Noth und Kummer am wenigsten verträgt? Nach dem Fragment zu urtheilen das wir vom Pindar (beim Athenäus B. 13) über die Liebe haben, besang auch er die Liebe ungefähr in unsrer Dichterin Weise. Die Flamme glänzt, brennt und leuchtet; aber sie erwärmt nicht, sie kann nicht zerschmelzen. Die Gaben der Musen sind mancherlei. —

Nähern wir dieſen Reichthum dichteriſcher Talente einer ſogenannten Kunſtregel; wohin werden wir die Karſchin ſtellen? Denn einen Zunftrang muß ſie bekommen nach deutſcher Art und Kunſt.

Das Horaziſche Kunſtfach wird gegen ſie proteſtiren; und wie konnte man es von einer alſo erzogenen Sängerin fordern, oder hoffen daß die Kunſt des Horaz die ihrige werden ſollte? Jede Ode des Römers iſt eine fein eingelegte Arbeit; er rühmt ſich ſelbſt des Verdienſtes, ſeine Leier zum Nachhall der griechiſchen Kamöne gemacht zu haben. Dieß gilt vom Plan ſeiner Geſänge ſowohl als von ihrer Junctur in Bildern und Worten. Dergleichen Kränze konnte und wollte die arme Karſchin nicht flechten. Statt lyriſcher Griechen ſchwebten aus ihrer Jugend ihr etwa Kirchenlieder im Ohr; dieſe enthielten und gaben aber keine Horaziſchen Weiſen. Auch Ramlers Geſangsart nähert ſie ſich daher am glücklichſten nicht; und wo ſie den Horaz ſelbſt nachbildet, geſchiehet es mit Auflöſung ſeines Kunſtwerks ganz in ihrer eignen Art, z. B. der unnachahmliche Pindar (S. 167 der älteren Sammlung), und die Ode Eheu labuntur. (S. 32 dieſer Nachleſe.)

Eher nähert ſie ſich der zwangloſen Geſangesart Uz's, Kleiſts, Gleims u. ſ. Das ſchöne Geſpräch S. 276

Du Wonne meiner jungen Tage —

mehrere inſonderheit moraliſche Züge in großen und kleinen Gedichten ſetzen uns in die patriarchaliſche Zeit unſrer Poeſie, in die ſchöne Einfalt der eben genannten drei Dichter zurück. Von Gleim vor andern ſcheint die Dichterin ſich in ihrer kühnen nervenvollen Sprache viel eigen gemacht zu haben.

Aber warum wollten wir einem eigenthümlichen Genie nicht auch einen eignen Platz einräumen und es nicht lieber mit ſeinem als mit einem fremden Namen nennen? Die Phantaſie dieſer Dichterin

hat einen so festbezeichneten Gang; ohne Kunstregeln kennet sie den Flug der Muse, der sich zu verirren scheint und doch nicht verirret; oft endet sie am unerwartetsten Ort und hat aus ätherischen Bildern ein Ganzes gewebt, das ein angenehmes Erstaunen wirket. Wenn Localzüge in diesen Umriß fließen, so ist dieß Natur der Sache, kein Fehler. Dieser kühne Schwung der Gedanken, der süße Wahnsinn, das Wesen jeder Begeisterung, am meisten der lyrischen Poesie, ist ihr charakteristisches Göttergeschenk. Er kann nach Horaz allein nicht gemessen werden; denn Horaz ist nicht ausschließend das Muster aller Gesänge und Oden. Sonst wären Pindar und die Psalmen vom Anfange bis zum Ende — Fehler.

Statt vieler stehe hier eine Probe eines Inhalts, dessen Erfüllung auch wir wünschen[1] S. 129.

An Gott.

Bei dem Ausruf des Friedens.

Was hör' ich? rauschen goldne Flügel,
Posaunet in zertheilter Luft
Ein Seraph, welcher über alle Grabeshügel
Daher fährt und die Todten ruft?

Was reißet mich empor? Ich fühle
Den nahen Himmel; bin ich schon
Hoch über der Gebirge Gipfel, über Stühle
Der Scepterführer weggeflohn?

Hör' ich, du Gott der Erdengötter,
Dich loben durch den ganzen Raum
Der neuen Schöpfung, selbst von deines Glanzes Spötter,
Der deine Wunder nannte Traum?

[1] Dieser Wunsch vieler Millionen Menschen ist jetzo erfüllt. Es ist Friede! Und wer könnte wohl dieses edle Geschenk des Himmels würdiger besingen als Herr Herder. Herrmann.

Erblick' ich Myriaden Sterne
Um deines Sonnenthrones Fuß?
Helleuchtend, daß davor ich zitternd in der Ferne
Mein Angeſicht bedecken muß?

Horch' ich erſtaunt dem hohen Liede
Der Sänger deines Namens zu?
Gott, welch ein Saitenſpiel! es tönet Friede! Friede!
Und, Kronengeber, den gibſt du!

Du läſſeſt deinem Volke wieder
Die Ruhe ſchmecken, rufeſt laut
Und aus dem Schmerzensſchlaf zum Jubel neuer Lieder
Bei den Altären, dir gebaut.

Wir lagen, gleich den Blumenſtengeln
Wenn ſie der Nordoſt niederbeugt;
Du hebſt uns auf, und hörſt dein Lob von allen Engeln,
Wenn unſre ſtumme Freude ſchweigt.

Welch eine ſüße Trunkenheit der Freude! Hienieden wird der Friede ausgerufen; aber aus dem Munde der Menſchen hört ihn die Dichterin nicht. Auf den Schwingen des Seraphs hebt ſie ſich über Sonnen und Sterne empor, und vernimmt den Ausruf Friede! Friede! aus dem Saitenſpiel der Seligen, ja aus dem Munde Gottes ſelbſt. Ein Blick auf die Erde hienieden endet das Lied in der erhabenſten Andacht ſtummer Freude. Und dieß iſt nicht der einzige Geſang von ſo glücklicher Inſpiration, von einer Einhauchung, die ihr ſeelenvolles Bild gleichſam mit einem einzigen Zuge zeichnet. In dieſer Begeiſterung gelingen der Sängerin die kühnſten Wortcompoſitionen, mit denen ſie oft Pfeile ſchießt wie Pindar.

Zu wünſchen iſt's daß eine zweite Nachleſe Karſchiniſcher Gedichte erſcheine (aus dieſer hätten viele, viele Gedichte wegbleiben

mögen), die uns noch manche in beiden Sammlungen[1] nicht befindliche beſſere Geſänge aufbewahre. In Gleims, in Eberts und andern Briefſammlungen ſind deren gewiß vorhanden; ſelbſt von den einzeln gedruckten Geſängen iſt hier manche ſchöne Begeiſterung nicht befindlich. S. z. B. der Geſang an das Vaterland 1763.

„Der ſeinen Stuhl hoch über alle Thronen." Die maleriſche Ode: der Einzug: „Mit hunderttauſend Stimmen ruft." Eine andere: „Was hör' ich? mit dem Klang von zehntauſend Flöten." Ein Lied im Ton der Kriegslieder (1759). „Wuth und Verwüſtung waffnen ſich." An den Ueberwinder der Ruſſen (1758). „Held! und Monarch! aus feindlichen Gefilden." An das zerſtörte Küſtrin. „Schwarz wie die Pforten der Nacht" u. ſ.

Einige dieſer Stücke ſcheint ein neidiger Zufall der Sammlerin entzogen zu haben; denn ſie gehören zu den ſchönſten Begeiſterungen der Karſchiſchen Muſe, von der man wie von der Erinna ſagen kann: *ἑτέρων πολλῶν δυνατώτερος Ἠρίννης πόνος*, „vor vielen andern iſt ihr Geſang mächtig."

3.

Griechiſche Vaſengemälde. Mit archäologiſchen und artiſtiſchen Erläuterungen der Originalkupfer. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Erſten Bandes, erſtes Heft. Mit fünf Kupfern in Folio, außer dem Titelkupfer. Weimar. 1797.

Es iſt ein zu enger Geſichtskreis wenn wir die heiligen Reſte der griechiſchen Kunſt nur Alterthumsforſchern und eigentlichen

[1] Im Jahr 1772 iſt eine Sammlung Karſchiſcher Gedichte, Mietau und Leipzig, herausgekommen; ich beſitze ſie nicht, und weiß nicht ob ſie in dieſer Nachleſe wiederholt oder genützt ſey.

Künſtlern überlaſſen wollen; in unſern Tagen kann niemand der Geſchmack des Schönen hat oder haben will, derſelben entbehren. Von allen Seiten drängen ſich uns griechiſche Kunſtvorſtellungen in Büchern, in Zieraten, auf Gefäßen, bei Geſchenken zum Schmuck, in Gemälden, in Beſchreibungen der Dichter, in Anſpielungen faſt jeden Vortrages zu, die wir verſtehen müſſen, wenn uns ihr Werth einleuchten und uns nicht die Schande drücken ſoll ſie als Barbaren zu beſitzen oder zu betrachten. Faſt keine Lectüre zur Bildung findet jetzt ſtatt, die nicht dieſe Kenntniſſe vorausſetzt; eben ſo fordert ſie der Umgang des feinern Lebens. In Verzierungen der Häuſer, der Säulen, der Gärten, an Wänden, an Tiſchen und Theetiſchen treten griechiſche Vorſtellungen vor uns, und niemand ſagt gern: „das iſt mir unverſtändlich, griechiſch.“ — Vollends Jünglinge die die Alten leſen, können die Kunſtvorſtellungen der Alten gar nicht entbehren. Ohne ſie wird ſich ihr Geſchmack nie wohl befeſtigen; die Compoſition der griechiſchen und römiſchen Schriftſteller wird ihnen ohne Kenntniß der Compoſition ihrer Künſtler nie helle werden, wie ſolches der unſelige Fleiß und die unwiſſende Frechheit mancher gelehrten Kritiker gnugſam bezeuget.

Nun ſind die Kunſtvorſtellungen der Alten von mancher Art, und alle ſind ſehr belehrend, Statuen, Gemmen, Münzen, Büſten, Gebäude; keine aber lehrreicher als Bas-Reliefs und Gemälde. In ihnen iſt eigentliche Compoſition; denn in ihnen treten mehrere Figuren, eine ganze Fabel oder Geſchichte in ſchöner Anordnung, oft mit einer ſchönen Umfaſſung tritt uns vor Augen. Hier bildet ſich der Geſchmack am meiſten; denn was iſt Geſchmack? als die ſchnelle Umfaſſung des Mehreren zu Einem mit der angenehmen Empfindung des Vollendeten, des Schönen. Hier lernen wir unſre Gedanken ordnen, den unnützen Ueberfluß hinwegthun, das Entbehrliche abſondern und völlig durchdacht das Prägnanteſte, das Meiſte im ſchönſten und richtigſten Umriß geben. Oft

ſteſet hier ein-ganzes Gedicht, ein philoſophiſches Buch in Einer Vorſtellung da. —

Da uns nun leider ſo wenig griechiſche Gemälde übrig geblieben, und die prächtigſten Basreliefs von Barbaren zerſtört ſind, wie froh müſſen wir dem Genius der Kunſt und des guten Geſchmacks danken daß er viele ſeiner Heiligthümer unter die Erde rettete, und ſie auf der zerbrechlichſten Materie, auf Vaſen, unſterblich machte. Dieſe enthalten einen Schatz ſchöner griechiſchen Vorſtellungen, deren viele gewiß den alten und den beſten Meiſtern nachgebildet und uns eine Schule griechiſcher Kunſt und Denkart ſind. Wenn Barbaren in Gräbern Schätze verbargen und andre Barbaren dieſe Schätze ſuchten, ſo verbargen die Griechen auch in ihren Grabkammern ſchöne Weisheit. Glücklich iſt wer ſie darin fand, glücklich wer aus der gefundenen lernet!

Es iſt bekannt welche Mühe ſich der brittiſche Geſandte in Neapel, Ritter Hamilton, ſeit vielen Jahren um die griechiſchen Vaſen gegeben, die in Campanien und ſonſt bei eröffneten Grabmälern häufig gefunden werden. Er brachte deren eine Menge zuſammen, ließ ſie mit Farben ſtechen und durch d'Hancarville prächtig beſchreiben, verkaufte ſie darauf ins Londoner Muſeum für 8000 Pfund Sterling. Da ſtehen ſie nun, und das koſtbare d'Hancarville'ſche Werk in vier Foliobänden iſt ſo wenigen die es brauchen konnten, zum Gebrauch gekommen als jene Vaſen die ins Londoner Muſeum verkauft ſind. Unter dem Schutz und Gewahrſam der brittiſchen Nation ſind ſie dort aufs neue begraben.

Durch einen deutſchen Künſtler iſt die zweite Hamiltoniſche Sammlung griechiſcher Vaſen gemeinnütziger worden. Herr Tiſchbein, Director der Malerakademie in Neapel, lieferte ſie mit unermüdeter Sorgfalt, bei der mehrere verfehlte Zeichnungen ſtrenge verworfen wurden, in bloßen reinen Umriſſen, die uns bei dieſer Art von Kunſtvorſtellungen alles ſagen was wir zu wiſſen

begehren. Dadurch ward die Sammlung wohlfeil, und konnte in deren Hände gelangen die sie zu brauchen verstehen und werth sind. Tischbein that mehr. Aus unbelohnter Liebe, die auch auswärtige Deutsche für ihr Vaterland haben, bestimmte er reine, sehr gute Abdrücke für sein Vaterland, und sah dieß als das Olympia seines Fleißes und der aus alten Gräbern erbeuteten griechischen Kunst an. Er hat in Deutschland einen Erklärer gefunden, mit dem der Erklärer der ersten Sammlung d'Hancarville nicht zu vergleichen steht, und dem auch der Erklärer der zweiten Sammlung, Hr. von Halinski, gewiß willig den Platz räumet. Fast um ein Nichts bekommen wir armen Deutsche hier, wogegen andere reichere Nationen sich vielen Unsinn mit schwerem Golde erkaufen. Alles ist zweckmäßig eingerichtet, zur vielseitigsten Lehre, zur angenehmsten Bildung; nicht der bloßen Pracht geschenket.

Der ersten Abtheilung des ersten Bandes stehet ein Kupfer voran, die innere Ansicht eines Grabes bei Nola mit Skelett und Vasen; Hamiltons Zueignungsschrift und Einleitung ins Studium der Vasen, mit Zusätzen und Anmerkungen des Herausgebers, auch mit Nachrichten von Tischbein und Meyer begleitet (S. 1 — 75), geben hierüber den bestimmtesten Aufschluß, den man über das Ganze der Sache jetzt noch zu geben vermag. Die künftige Zeit wird mehreres darthun; und eben daß der Herausgeber dieser Sammlung der Zeit nicht vorgreifen, sondern sowohl Lücken als Hoffnungen hie und da nur andeuten wollte, zeugt von seiner auf den Fortgang der Zeit merkenden Klugheit. Jeder der von Vasen spricht und sie gewöhnlich für Aschengefäße ansieht, sollte diese kurzen Abhandlungen lesen; ihre Notiz ist unserm Vasen liebenden Jahrhundert, auch jeder Lesegesellschaft die Vasen liebet sehr zu empfehlen. Wer Vasen liebet, muß doch auch wissen was eine griechische Vase sey? woher sie sey? wozu sie gewesen? u. s.

Die Nachrichten und Winke in Meyers Briefe (S. 71—75) sind für jeden der sich mit diesem Studium abgaben höchst merkwürdig. Nach zehn Jahren werden wir hierin wahrscheinlich weiter seyn als wir jetzt sind; und wer wünschte nicht mit diesen Jahren mitzugehen und ihre Ausbeute zu fördern?

Eine Abhandlung über die Vasen-Arabeske zur dritten Kupfertafel folgt. (S. 76—100.) Mit einem angenehmeren Unterricht konnte diese Sammlung kaum eingeleitet werden; denn wo wir auch griechische Vorstellungen nicht haben können, wollen wir doch griechische Verzierung; wir müssen diese also verstehen lernen. Der Verfasser leitet sie aus dem rechten Grundsatze her, und sowohl die Blumeneinfassungen (die Blätterarabeske), als die Windungen, die man Mäander nannte, endlich auch die Thierpflanzen-Arabeske erhalten hier eine sehr durchdachte Erläuterung. Die letzte ließe sich ohne Zweifel weiter hinauf und früher in den Orient verfolgen; für griechische Vasen aber gehörte dieser Verfolg nicht; dagegen ist der Uebergang dieses schönen Spiels der Einbildungskraft nach Griechenland neu und genau bemerket.

Zwei Gemälde werden erklärt, die außer dem Titelkupfer, dem Kupfer mit Umrissen verschiedener Formen und Verzierungen der Vasen diese erste Lieferung ausmachen: Bellerophons Kampf mit der Chimära, und eine griechische Braut in ihrem Putzgemach. Beim ersten wird die Fabel erklärt, muthmaßlich die Entstehung der Fabel gezeigt; sodann das Gemälde betrachtet, mit andern Kunstwerken verglichen und seine Bestimmung nur mit einem Winke gedeutet. Die Erklärung ist mit einem großen Ueberblick und mit classischer Genauigkeit geschrieben; sie hält sich in den rechten Schranken, und ist Blatt für Blatt, insonderheit Jünglingen zu lesen sehr nutzbar. Der Erkläver hat seinem Pegasus nicht den Zügel gelassen, sondern heißt ihn an der Quelle trinken. Mit einem sehr glücklichen Blick, der alte und neue Zeiten erläuternd

zuſammenfaßt. und in jenen ſowohl die Provinzen der Sage unterſcheidet, als ihre Kunſtwerke verſtändig an einander reihet, zeiget er uns gleichſam die aus griechiſcher Natur wachſende Fabel. Die Muthmaßungen ſelbſt ſind belehrend; und wenn z. B. das phönicische Koph auf Bellerophons Pferde auch nicht geſtanden hätte, ſo ſollte es dießmal ſtatt der Schlange darauf geſtanden haben. — Im Gemälde der Braut überraſcht die Deutung, daß es nicht die Schmückung derſelben zu einer wirklichen, ſondern zur Hochzeit der Myſterien ſey, wozu der geflügelte Genius allerdings den Wink gibt, mit einer reichen Ausſicht. Es kann nicht fehlen daß der Erklärer, wenn er mit ſeinem Scharfſinn bei mehreren Vaſen dieſe Idee verfolgt, eine Menge Vorſtellungen ins Licht ſetzt, die bei Gori, Paſſeri u. ſ. in wirklich geheimer Dunkelheit lagen. Hierauf ſowohl als auf die andre Hoffnung, die der Erklärer gibt, auf den eigenthümlichen Geiſt des gewiß früh gebildeten, weſtlichen oder Großgriechenlandes beſondere Rückſicht nehmen zu wollen, muß ſich jeder Sachverſtändige freuen, und dem Erklärer, der in die Schranken einer großen Laufbahn tritt, einen patriotiſchen, allgemeinnützlichen Siegeswunſch zurufen. Ein großes Feld der ſchönſten Geſchichte des menſchlichen Geiſtes, der griechiſchen Poeſie und Kunſtfabel liegt vor ihm; in manchem derſelben kann eine neue Epoche werden.

Noch iſt zu bemerken daß zu dieſen Vaſengemälden eine frühere Schrift des Erklärers: Ueber den Raub der Kaſſandra auf einem Gefäß von gebrannter Erde, mit Erklärungen von Meyer und Böttiger (Weimar 1794) in vielem gehöre. Sie iſt ſo reich an Erläuterungen daß ſich darauf gewiß oft bezogen werden wird. — Und wenn dieſe Vaſengemälde raſch und glücklich geendigt ſind, ſo iſt zu wünſchen (die Arbeit ſelbſt wird dem Verfaſſer dazu Trieb und Muth geben) daß er mit ſeiner Erklärung ſich in einem Nachtrage auch an die Herculaniſchen Gemälde und

an die d'Hancarville'ſche Vaſenſammlung fülge. Beide warten auf ihn; denn überhaupt iſt über Statuen, Gemmen und Münzen des Alterthums unſtreitig mehr, weit mehr geleiſtet worden, als über Basreliefs, Vaſen und Gemälde. Erſcheine alſo bald die zweite Sammlung; und jeder, der zu ihrer Förderung beitragen kann, trage dazu bei daß die wieder erſtandene Campaniſche Muſe ſich Deutſchlands freue.

3.

Griechiſche Vaſengemälde. Mit archäologiſchen und artiſtiſchen Erläuterungen der Originalkupfer. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Erſten Bandes zweites Heft, Weimar.

Dieß zweite Heft enthält die Originalkupfer Nr. 3 — 9, deren die meiſten archäologiſch und artiſtiſch merkwürdig ſind und es durch die Erläuterungen des Herausgebers dem Alterthumsforſcher ſowie dem Kunſtliebhaber noch mehr werden. Ihr Inhalt wird für ſich ſelbſt reden.

1. Zuerſt iſt die Sammlung von Gefäßen in gebrannter Erde zu Florenz von Herrn Profeſſor Meyer in Weimar in der meiſterhaften Manier beſchrieben die mit jedem Wort gleichſam zu Werk geht, in der, treffend, kurz und gut, man alle Denkmale der Art beſchrieben wünſchte. Ueber die Entſtehung der Schüſſeln und Vaſen von gemalter Majolika iſt S. 14. 20. 21 Auskunft gegeben.

2. Es folgen Auszüge aus Briefen über die Vaſenſammlungen in Rom, von unſerm gelehrten Landsmann Uhden (S. 22—26.), über die Vaſenſammlungen in Paris vom Conſervateur des Muſeums der Antiken, Millin, mit der Beſchreibung eines merkwürdigen Vaſengemäldes von Oreſt und Pylades, deſſen Be-

kanntmachung mit Erläuterungen unſres Herausgebers auch in Deutſchland ſ: wünſchen wäre (S. 27—35); ſodann ein kurzer Brief von D. Scherer über die Glaſur der Alten auf ihren Vaſen. (S. 35. 36.)

3. Nach dieſem Vortrabe, der nach und nach eine allgemeine Vaſennotiz werden kann, folgen die Erläuterungen der in dieſem Heft gelieferten Gemälde ſelbſt. Das dritte enthält Mantelfiguren. Was über dieſe geſagt werden kann, ſcheint hier faſt erſchöpft zu werden; die Materie wird aber auch lehrreich durch mehrere Excurſe, z. B. über die Vorſtellung des Volks (δῆμος) in Einer Geſtalt oder in Geſtalten (S. 48) als Zuſchauer u. ſ. (S. 50), Regeln des Anſtandes im Kleiderumwurf bei den Alten, mit Erklärung der dabei gebräuchlichen Worte (S. 52—64), ein zum Kunſtverſtändniß der Draperie der Alten nicht zu überſehender Aufſatz, mit ein paar Beilagen.

Das vierte Gemälde, Iris die Waffenüberbringerin, gibt bei Auseinanderlegung des Panzers eines alten griechiſchen Heros zu mehreren Berichtigungen Anlaß, da in dieſer Abbildung die alte Rüſtung in ihren Theilen und Verzierungen ſehr deutlich erſcheinet. Sodann wird die Kleidung der Iris, ihr Kopfputz, ihr Kleid, ihre Flügel, ihr Caduceus vorgezeigt, und bei Gelegenheit des letztgenannten Symbols die Entſtehung des Mercuriusſtabes als eines phöniciſchen Kaufmanns- und Handelszeichens, das urſprünglich mit Zweigen umwunden und mit dem Kunſtknoten (als einer Firma) bezeichnet geweſen, ſo leicht und anſchaulich gemacht daß man fortan bei dem griechiſchen Hermes an den ägyptiſchen Thot ſchwerlich mehr denket. Zu wünſchen wäre es daß der Verfaſſer dieſe glückliche Expoſition weiter verfolgte. Wie ſich die Ilias und Odyſſee auch durch ihre Botſchafter, die Iris und den Hermes unterſcheiden, iſt S. 112 nicht überſehen worden.

Beim fünften Gemälde, Gruß und Handſchlag, wird die

Sitte des alten Handschlages ans Licht gesetzt, und aus der Frage: „wer der junge Held sey, der die Hand dem Könige beut?“ entspringt die andre: „wen oder was der Ring am Fuße des jungen Helden bezeichne?“ Ein paar Beilagen hierüber von Tischbein und Uhden folgen.

Die Erklärung des sechsten Gemäldes: „Theseus bestraft den Fichtenbeuger“ stellt jenen Heros nicht nur in der Unternehmung dar die das Gemälde zeigt, sondern überhaupt als den Hercules der Athenienser, in dessen Thaten, die fast alle auf Entwilderung und Veredlung der Menschheit, auf Bestrafung und Beschränkung der Bosheit abzweckten, von den Griechen selbst eine Moral in Beispielen und Abbildungen auf öffentlichen Plätzen und in Tempeln als das sprechendste Erweckungsmittel zur Tugend und Pflichtmäßigkeit gegeben ward, dem also auch Euripides (wahrscheinlich nach der Bestrafung des Sciron) die Worte in den Mund legt: „Schön ist's den Frevler zu bestrafen, schön!“ Das bemerkte eigentlich Attische in der Geschichte und den Vorstellungen Theseus gibt manche weiter zu verfolgende neue Seite.

Das siebente Gemälde: „Medea beredet die Töchter des Pelias zum Vatermorde“ ist sehr anschaulich; daß es indeß die Stelle der tragischen Muse vertrete (S. 161) ist nicht zu wünschen. Vielleicht möchte auch einiges in der Geschichte der Medea hier zu künstlich ausgelegt seyn — eine Scylla, die wohl eben so vorsichtig zu vermeiden ist als die gegenseitige Charybdis zu gemeiner Vorstellungen, in die unsere neuere Alterthumsauslegung der lieben Simplicität wegen hinsteuert. Die Zauber- und Hexengeschichten der Griechen werden hier mehrmals wohl „orientirt.“

Endlich das achte und neunte Gemälde: Erscheinung des Triptolemus, ist in diesem Heft selbst eine schöne Erscheinung. Die Deutung des Gemäldes auf diesen Liebling der Ceres, sein Flügelwagen, die Drachen oder Schlangen desselben, seine

Darſtellung in den Myſterien u. ſ. (auf eine ſcharfſinnige Zuſammenſtellung gebaut, die das Titelkupfer auf einmal darſtellt) — ſie geben eine ſo neue Anſicht dieſer Flügelthrone und Drachen-Flügelwagen, daß man inſonderheit auch auf die künftigen Gemälde von Myſterien- und Theatererſcheinungen aufmerkſam wird, zu denen dem Verfaſſer, der kleine Winke ſo lebhaft zu benutzen weiß, in den folgenden Gemälden reiche Anläſſe kommen werden. Möge das dritte Heft dem zweiten bald folgen!

4.

Blüthen aus Trümmern. Von G. A. von Halem. Bremen 1798. 264 Seiten in 8.

„Nicht jeder Marmor allein, auch jeder Laut wecket auf dem claſſiſchen Boden Griechenlandes unwillkürlich das Andenken des alten Hellas. (S. 27.) Hier, ſagt der Verfaſſer S. 3 der Vorrede (auf den Inſeln des griechiſchen Archipelagus), lebt ein Völkchen, das, vom feſten Lande und deſſen Verderbniß getrennt, ſeine urſprüngliche Eigenheit meiſt erhielt, und ohne viele Geſetze, ohne große Wiſſenſchaft, nahe blieb der Natur. Sie kennen nicht die türkiſche Sonderung der Geſchlechter, welche die Griechen des feſten Landes ſchon nachahmten; nur die Tugenden ihrer Landsleute, die griechiſche Gaſtfreiheit, Nüchternheit, Keuſchheit, Arbeitſamkeit, Mildthätigkeit ſind einheimiſch bei ihnen. Auch über ſie ward die Lebhaftigkeit der Griechen und deren leidenſchaftliche Liebe für Geſang, Saitenſpiel, Tanz und Poeſie in reichem Maße ausgegoſſen. Ihre Frauenzimmer ſind große Künſtlerinnen im Sticken. Sie verſammeln ſich vor den Häuſern und unterhalten ſich während der gemeinſchaftlichen Arbeit mit kleinen Erzählungen (Paramythien) oder fordern andre auf ſie damit zu unterhalten.“ u. ſ.

Aus dieſer Idee, aus dem Eindruck nämlich den dem Verfaſſer die Beſchreibungen Tournefort's, le Roy's, Choiſeul-Gouffiers, Spons, Wheler's, Guys', Chandler's, Savary's und andrer Reiſenden gaben, entſtanden dieſe zarten Darſtellungen, Schilderungen und Erzählungen, die dem größeſten Theil nach ſelbſt Paramythien ſind. Ihr Inhalt iſt ſehr abwechſelnd, ihre Einkleidung nicht minder. Leid und Freude treten uns in wohlgeordneten erleſenen Scenen vor, und überraſchen oft mit einem unerwartet ſchönen Ausgange. Alleſammt ſind ſie Kinder der ächten Naturempfindung; Unſchuld, Thätigkeit, Liebe und Großmuth, häusliche und geſellige Tugenden ſind hier in einem Kranz von Blüthen über Trümmern alter Zeiten, mit Grazienhänden gewebet. Der Verfaſſer hat ſüße Stunden genoſſen, da er die Erinnerungen ſeiner idealiſchen Reiſen in dieſe Dichtungen ordnete; er ſchaffet ſie auch ſeinen Leſern.

Unter den Erzählungen macht 1. der Pilger auf Pathmos (S. 9) mit Recht den Anfang. Die Erfahrungen des Papas und die Geſchichte des Theobalds geben uns ein neues Intereſſe für dieſe Gegenden und für alle folgenden in ihren dargeſtellten Scenen. 2. Der Biſchof von Damala. Das griechiſche Wiegenlied das von ihm handelt ſagt uns in einer dreifachen Anwendung, die ſich gleichſam von ſelbſt gibt, die weiſeſte Lebenslehre. 3. Im Schah-cuſi ſind, nach einer anmuthigen Einleitung, mehrere Sentenzen Sadi's, als geſungene Lieder, in eine treffende Situation geſetzt. Das ſchöne Ufer von Stambül konnte nicht beſſer gefeiert werden. 4. Delli von Caſos. Der Contraſt zwiſchen dem barbariſchen Wohlleben des Türken und dem menſchlichen Leben der Caſioten konnte ſchwerlich einen glücklichern Moment geben als dieſe Scene des Wiederfindens einer getrennten ehelichen Liebe und Freundſchaft. 5. Die Quellen-Mädchen. 6. Clelia. 7. Die Stickerin. 8. Gemil und Zoe. 10. Der Traum. 11. Der Zauberer

auf Naxos. 12. Die Eiferſucht, ſind griechiſche Paramythien; ein Paar derſelben ſind aus Guys aufgefaßt, die andern in dieſer Manier gedichtet. Die Gaben des Zauberers auf Naxos und die Ehrenrettung des weiblichen Geſchlechts im Munde der Zelia ſind von der zarteſten Art. 9. Die Mutterklage beim Tode der Tochter könnte in einer griechiſchen Anthologie ſtehen. 13. Die Laube zu Tenedos iſt wie ein Idyllengeſpräch Geßners. 14. Das Grab Homers auf Nio (Jos) hätte auch ohne die zweite Scene einen andern Ausgang gewinnen mögen; dieſer indeſſen macht das Andenken Homers ſinnlich. 15. Der Franke in Scio preßt den Wunſch aus daß alle Franken in allen Welttheilen ſich ſo verhielten wie dieſer Franke; und 16. Die Blume Oſchadi erregt den Wunſch daß unſer Verfaſſer mehrere Bilder der Hindus ſo anwenden möge wie er hier den Sohn des Himmels und der Täuſchung, Kama, den indiſchen Liebesgott, mit ſeinen Symbolen gewandt und angewandt hat. Das Lied der Indianerin (S. 174. 175), die ihrem Geliebten in die Flamme folgt, iſt ſchauerlich groß. 17. Die Schlange Python, als ein Symbol der Peſt betrachtet, leitet ſehr edle Geſinnungen ein dieſe und andere Peſtſchlangen zu überwinden. 18. Der Felſenbewohner am Libanon, der einen harten Knoten zwiſchen Glauben und Liebe mit dem kalten Eiſen des Todes zerſchneidet, läßt uns in einer Betäubung zurück, die vielen Gedanken den Weg öffnet. Als Anhang erſcheinen Collins bekannte Idyllen Haſſan der Kameltreiber und die Flüchtlinge; und als Nachtrag Cytherens Verheißung, ein ſchöner Homeriſcher Hymnus. Die Anmerkungen (S. 221 — 254) ſind Früchte einer reifen Lectüre, ſehr wohlgefällig zu leſen; ſo wie das Ganze eine Luſtfahrt auf den griechiſchen Inſeln, anmuthig und belehrend. Möchte ein ſanfter Zephyr jener Inſeln dieſe Blätter in die Hände unſrer Töchter und Jünglinge führen, daß ſie ſtatt langer berauſchender Romane ſich nach und nach an kurze Erzählun-

gen, an ſtille und wahre Scenen der Natur gewöhnen. Die Griechen liebten Gemälde ſolcher Art, d. i. einzelner häuslichen und öffentlichen Ereigniſſe; ihre ſchönſte Mythologie iſt daraus entſtanden; mit dem Andenken an dergleichen örtliche Begebenheiten ſchmückten ſie Luſtplätze, Tempel und Haine. Auch andre gebildete Nationen folgten ihnen hierin nach, und zu wünſchen wäre es daß gleichſam an Ort und Stelle jede Gegend der Erde gefeiert würde die der Genius der Menſchlichkeit, der Liebe, des Erbarmens mit ſeinem Fußtritt je berührte. Denn wie heiliger ſind die Stätten als Schlachtfelder, Prunkorte des leeren Wahnes! — Auch geben dergleichen kleine Erzählungen etwas, was lange Romane ſelten geben, nämlich den Geiſt eigner Erzählung und geſelliger Unterhaltung. „Erzählt, rufen ſie uns zu, wie ihr hier erzählen hört, eure Begebenheiten und Vorfälle des Herzens und Tages. Vergnügt andre mit euren Paramythien; und die ſchönſten Züge die euch in ſolchen Erzählungen gefallen eignet euch zu, zu welchem Zweck (die in der Erzählung vorkommenden Lieder ausgenommen) in dieſer Dichtungsart die Proſe vor der Poeſie Vortheile zu haben ſcheint.

5.

Worte der Lehre, des Troſtes und der Freude, von Joh. Jak. Munch, Görlitz 1798.

„Den 22ſten, ſagt eine Reiſebeſchreibung, kamen wir an einen ſchönen Ort. Vor ihm begegnete uns eine Proceſſion, die in der Landesſprache (ſie feierten eben das Frühlingsfeſt des Neujahrs) Bitten und Gebete ſang fürs Wohl der Menſchheit. Weiterhin empfing uns ein Hain von Cypreſſen und Oelbäumen, in dem Inſchriften und Bilder uns bald belehrten wo wir waren. Der Jüng-

ling mit der Fackel, Emblème von trauriger Saat und fröhlicher Ernte, Inschriften, wie diese:

Alles kehret wieder,
Was wir geliebt mit reinem Herzen, was
Als gut und schön sich unserm Geist vermählte,

führten uns zu einem Rasenhügel, auf dem, von Thränenweiden und Myrthen bedeckt, in weißem Marmor eine jugendliche Gestalt ruhte. Ein Kind im Arm haltend, reichte sie die andere Hand zwei Kleinen, die diese Hand mit gesenktem Haupt küßten. Unser Begleiter sagte uns daß sich auf diesem Hügel zuweilen ein Gesang in rührenden Tönen hören lasse, dessen Endworte seyen:

Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt?

Mehr wußte er von dem Gesange nicht. Die Nachtigall schlug lieblich auf dem Grabe."

So weit die Reisebeschreibung. Der Leser bemühe sich um dieselbe nicht; sie ist des obengenannten Buchs Inhalt.

Sein Verfasser, der dem Leser wahrscheinlich schon durch frühere Schriften bekannt ist, hat zu ihm eine traurige Veranlassung gehabt, den Tod seiner Gattin, deren kleine, aber sehr schätzbare Hinterlassenschaft er mit einigen seiner eignen Aufsätze einleitet und verflicht. Wir wollen, wie in jener Reisebeschreibung, seiner Einleitung folgen.

1. „Litanei, oder allgemeines moralisch-politisches Gebet. Ein Zeitgedicht zum Neujahr 1797, nebst erläuternden Anmerkungen." — Eine herzlich vertrauliche Anrede an den Vater aller nach den Bedürfnissen der jetzigen drückenden Zeit. Kein Menschenherz wird sie ohne Theilnehmung lesen. Aber warum heißt sie Litanei? Hinweg den verbrauchten Namen! — So hätten wir auch dem Verfasser

2. „den Verſuch über eine zwiefache Hinſicht, der ein Versmaß behandelt werden kann," ſo viel gutes er enthält, an dieſem Orte verziehen. Der Herausgeber der Terpſichore, der dazu Anlaß gegeben zu haben ſcheint, ehrt und liebt mit dem Verfaſſer den Jambus im hohen Grad; und wie ſollte er's nicht, da er ihm in Shakeſpeare, Milton, Thomſon, Kleiſt, Leſſing, Gleim, Klopſtock, Wieland, Goethe, Bürger u. a. oft und viel Freude gemacht hat? Seine Abſicht war — doch hier iſt nicht der Ort dazu; es folgen:

3. „zwei Gebete für eine aufgeklärte und gebildete chriſtliche Gemeine, mit beſonderer Hinſicht auf moraliſch religiöſe Bedürfniſſe unſrer Zeit." Sie ſind in Proſe, voll desſelben Herzens und Geiſtes, die das erſte Stück beleben.

4. „Ueber Bilder und bildliche Vorſtellungen des Todes, und über einige damit verwandte Gegenſtände. In Form einer Rede." — Nicht künſtleriſch werden dieſe Vorſtellungen erwogen, ſondern herzlich, menſchlich.

5. „Tod und Unſterblichkeit. Eine Cantate. Voran einige Gedanken über Cantatengeſänge und Cantatenmuſik." — Die Gedanken ſind ſehr gut; ſo auch das Urtheil über Ramlers Cantaten. Indeſſen ſtreben ſie zu einem Einförmigen hin, das der Muſik nicht wohl thut, dem auch, ihres rein menſchlichen Inhalts ungeachtet, die beigefügte Cantate ſchwerlich entgehen möchte. Die Muſik iſt Bewegung und liebt Bewegung. Sie will nicht nur ſtark nüancirt ſeyn, ſondern fordert Abwechſelung, Handlung. Ihrer Natur ſelbſt nach iſt ſie Melodrama; dieß ſchaffet ſie in Tönen, die Griechen belebten es mit Geſtalten. Unläugbar aber ſind in dieſer Cantate rührendſchöne Stellen und Strophen. Dieß wäre dann der erſte Eingang zu dem kleinen Denkmal das den Namen Maria Munoch jedem Leſer von reinem Sinn werth machen muß. Es heißt:

6. „zerſtreute Blätter, beſchrieben von A. M. D. E. Mnioch, geb. Schmidt. Angeſchloſſen ein paar Worte über das Leben der Verfaſſerin.“ — „Dieſe hinterlaſſenen Proben (ſagt der Herausgeber) von der ſtillen Geiſtesthätigkeit einer guten Frau enthalten eine Darſtellung, einen lebendigen Abdruck von einer wahrhaft weiblichen Seele in Empfindungen und Meinungen über Gegenſtände die nicht außerhalb dem Cultur- und Geſchäftskreiſe des Weibes liegen. Die Verfaſſerin hat nie vermuthet daß dieſe Blätter von fremden Augen würden geleſen werden. Ihre Urtheile über Bücher und Schriftſteller ſind mit voller Unbefangenheit aus dem Herzen niedergeſchrieben, und aus einem Kopf der mit dem Herzen in unſchuldiger Freundſchaft lebte. So originell, dreiſt und kühn manches dieſer Urtheile ſcheinen mag, ſo wollen wir doch hoffen daß darin mehrere weibliche Seelen das Bild ihrer eignen Gedanken und Gefühle erkennen und begrüßen werden. — Sie las ſelten (ſagen die paar Worte über ihr Leben) wenn ſie allein war; am liebſten las ſie ihrem Mann vor, oder ließ ſich von ihm vorleſen. Aber ſie ſchrieb nur in einſamen Stunden, wenn ſie, von den übrigen Haushaltungsgeſchäften befreit, ſich mit der Nadel beſchäftigte, und ihr mitten unter der Arbeit irgend ein Gedanke, eine Empfindung ſo lebendig wurde daß ſie ſolche auszudrücken wünſchte. Dann nahm ſie ein Blättchen Papier das ihr zur Hand lag, und ſchrieb, oft nur mit Bleifeder, nieder was ſie im Ausdruck beinah ſchon vollendet gedacht hatte. Sie legte Papier und Feder ſogleich bei Seite, wenn ſie merkte daß ihr der Ausdruck fehle. — Mit dem ſtrengſten Ernſt war ſie dagegen daß man einem Fremden einiges dieſer Blätter zeige. „Ich fürchte,“ ſagte ſie, „daß wenn ein Fremder dieſe Verſuche ſähe, man mich vielleicht für ein literariſches Frauenzimmer hielte; ich würde es dann ſchwer haben in Geſellſchaften. Man würde mich nach Dingen fragen die ich nicht verſtehe; auch merke ich daß man ſich gegen literariſch-geglaubte

Frauen öffentlich mehr erlaubt als gegen ein ſtilles alltägliches Weib. Man ſetzt jene öfter in Verlegenheit, um zu ſehen wie ihr Witz ihnen heraushelfen wird; man behandelt ſie beinahe wie Männer. Wie es mir dabei gehen würde, weißt du am beſten." — Alſo aus der Hand dieſer beſcheidenen Hausfrau zur Probe ein paar beſchriebene Blättchen.

Friede, Geduld.

Friede, mein Lieber, Friede! Schon oft verſöhnte mein Kuß dich
Mit den Menſchen, die ach! Ruhe ſuchen — im Streit.
Laß uns mit fröhlichem Sinn ertragen wollen das Unrecht,
Das nicht ſchlechter uns macht. Liebe träget ja mit.
Wahrlich, du haſt dich geübt in langem ſtillem Erdulden,
Aber nie mit Geduld, nie mit der innern, mein Freund.

*

Unſer Vergißmeinnicht
Blühet im Auge der Kinder,
Blühet ſolange von uns
Einer lebet, in Herzen
Die wir noch unſern erziehn.
Liederchen ſprechen nur dann
Wenn wir ſie leſen.

*

Mit dem Herzen nur glauben und zweifeln die Menſchen. Die Unſchuld
Fürchtet kein Unglück; die Schuld athmet im Frühlinge ſchwer.

Von derſelben Zartheit ſind Nr. I. die literariſche Hausfrau. II. Glaube und Zweifel. V. VII. Pygmalion und Eliſe. VIII. IX. Glück und Unglück der Frauen. XI. Dir an deinem Geburtstage. XVI. Ueber Terpſichore. XVII. Hin iſt hin, kehrt nicht wieder. XVIII. Gedanken nach Leſung des Schmidtiſchen Kalenders der Muſen und Grazien. XIX.

Allerhand Bemerkungen, einige darunter fürs Haus. XX. Gedanken nach mancherlei Lectür. XXI. Liebe. Ein Gedicht voll heilsamer Lehre:

Lernet das Gute genießen, ertragen das Böse. — Die Liebe
Beut euch willig die Hand; sie ist des Lebens Gefährte;
Aber täuschet sie nicht mit dem Ziele;
Myrthe kränzet den Sieger nicht.

XXIV. Bitte an die Weisheit. XXV. Furcht und Hoffnung. Warum dürfen wir sie nicht abschreiben? — Es folgen

7. Schattenrisse nach dem Leben. Gezeichnet in Stunden der Muße.

8. Bilder, benannt nach ihren Rahmen. Gesammelt auf einer Reise durch Südpreußen. Mann und Frau haben sich mit diesen kleinen Gesellschaftsgemälden und Charakterzügen erlustigt; und der Mann wird es nicht verübeln, wenn man die zartere weibliche Hand, auch ehe man auf die Unterschrift sieht, wahrnimmt. Ohne die Personen zu kennen, greift es sich gleichsam daß manche Gattungen treffend geschildert sind, z. B. der Kantianer, manche Geschäftsmänner, so auch die Humanen nach der neuesten Art: deßgleichen national der Pole, die Polin, in mehreren Rücksichten. Die Zeichnerin trifft meistens den naivsten Ausdruck: z. B.

Unsern täglichen Dichter in unserm eigenen Herzen,
Der uns erfreut und betrübt, der uns erniedrigt und hebt, —
Diesen Sohn der Natur zu bilden mit Weisheit und Güte,
Sind uns, prosaischer Freund, Dichter vom Himmel gesandt.

*

(Langsam zu lesen.)

Immer vernünftig, liebe Herren,
Fein vernünftig laßt uns bleiben.
Auch mit Narren wollen wir weise,
Immer weis' und besonnen reden.

Hat doch jeder nicht für andre,
Für sich selbst nur seine Vernunft.

Unter den Bildern, benannt nach ihren Rahmen, sind Nr. 3, 9, 13, 16, 17, 19 naiv und schön; Nr. 20 edel und groß. — Das schöne Lied endlich, zu singen im Kreise der allzukühnen Weltreformatoren.

9. Das unmenschliche Streben zum Ziel der Menschheit ist vor andern einer Composition werth. Man höre die ersten Strophen:

Solo. Ihr strebet und ringet zum Ziele der Menschheit,
Doch selten aus Liebe fürs herrliche Ziel.
Ihr strebet und ringet aus Dünkel und Ehrsucht,
Und tretet zu Boden —
Was neben euch in gleicher Würde stand.

Chor. Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt!

Solo. Von diesen Altären der menschlichen Hoheit
Steigt Jammer und Klage der Menschen empor,
Empor zu den Sternen! — Dort sollen sich freundlich
Und brüderlich grüßen
Der Priester und sein blutig Opferthier.

Chor. Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt!

Die zwei folgenden Strophen führen den Inhalt fort. — Ein Lied für unsre Zeiten! Der Mitverfasser verspricht (S. 294) eine Nachlese aus den Papieren der Verstorbenen, nebst einer Schilderung derselben, die bisher wegen Krankheit, Sorge und Gram unvollendet geblieben. Befreie ihn der Himmel bald von diesen Plagegöttinnen, damit er sein Versprechen erfülle, und dieser jungfräulich-mütterlichen Caritä ein rühmliches Denkmal stifte.

6.

Elegien von Properz. (Sehr ſauber gedruckt mit voranſtehender Vignette, von Mayer gezeichnet, von Guttenberg geſtochen, ein mit Hercules Rüſtung beſchwerter Eros.) Leipzig 1798. (1 Thlr. 21 gr.)

Ein ſchönes und dauerndes Geſchenk, für unſre Sprache ſowohl als für jedes Gemüth, das den Reiz ſanfter und großer Empfindungen mit Kunſt in Dichtungen ausgeſprochen, zu empfinden und zu ſchätzen vermag.

Man hat längſt eine zwiefache Art Ueberſetzer von einander unterſchieden. Die eine ſucht das Urbild Wort für Wort, ja wo möglich mit den Tönen der Worte herüberzutragen; man hat ſie Ueberſetzer genannt, indem man den Ton auf das Ueber legte. Die andre Gattung überſetzt, d. i. ſie drückt die Geſtalt des Autors aus wie er für uns, wäre ihm unſre Sprache zu Theil geworden und er ſeine Gedanken, in ſeinem Umriß uns mittheilen wollte, etwa ſprechen würde. Dieß iſt die Art männlicher Ueberſetzung; denn wie weit es jene Gattung auch bringen, und wie nutzbar ſie zu andern Zwecken ſeyn mag, kommt ſie doch nicht zum Ziel, indem ſich unmöglich eine Sprache in die andre verwandeln läßt.

Unſer Ueberſetzer gehört zur zweiten Gattung; er hat ſich darüber in der männlich ſchön geſchriebenen Vorrede ſelbſt erkläret. Nachdem er die Dichtkunſt, beſonders die erotiſche, und dann ſeinen Properz mit treffenden Gründen in Schutz genommen, auch die Veranlaſſungen berührt hat die ihn, „in einem Zeitpunkt der durch ſeinen unglücklichen politiſchen Einfluß jedes Herz erſchütterte," erſt in Proſa, dann in Sylbenmaßen zum Ueberſetzer des Properz machten, fährt er fort: „in der That, ein Properziſches

Distichon immer wieder in die ähnlichen deutschen Zeilen zu schließen, ist eine Aufgabe die zuweilen ihre Schwierigkeit hat. Der Pentameter ist immer unsrer Sprache unbequem, weil er durch die wenige Abwechselung die wir ihm verschaffen können, und durch öftern Mangel eines freieren Ausganges der letzten Hälfte, gar leicht in Mattigkeit und Monotonie verfällt. — Uebrigens ist seit einiger Zeit viel, vielleicht zu viel über unsre Sprache und Sylbenmaße geschrieben und gekünstelt worden; es könnte fast scheinen man wolle, statt den Kern zu nehmen, sich lieber mit der Schale belustigen." Und fügt folgende Bemerkung hinzu:

„Eine Sprache ist eine feste bleibende Sache. Sie ist mit der Natur des Menschen, seiner Vorstellungsart und Empfindung innigst verknüpft, so daß wer davon abweicht, unsre Empfindungsart gewaltsam verändert. Jede Nation hat ihre eigne Empfindungsart durch ihre Sprache ausgedrückt; und jede Sprache hat ihren eignen Wohllaut, dem Sinn und Organ der Nation angepaßt die sie spricht. Daher fremden Wohllaut in unsre Sprache mischen, oder solche durch gezwungene Stellungen gleichsam verzerren, äußerst widrig ist und jederzeit für Barbarismus gelten muß. Der Dichter dürfte dieß am wenigsten wagen; denn da er für die Gefühle spricht, und dem Zuhörer den in ihm selbst verborgnen eignen Laut gleichsam nur abzulocken sucht, so beleidigt und verwirrt er sein Gefühl durch fremde und gezwungene Töne aufs gewaltigste. Nur wenn der Dichter Gegenstände auf eine Weise singt die ein gelehrteres Ohr erfordert, darf er Abweichungen wagen; doch müssen solche nicht als Nothdurft oder Forderung erscheinen, sondern als ein Geschenk von dem man den Gewinn sogleich gewahr wird."

„Aller Vortheil scheint hauptsächlich darin zu liegen daß man die Sprache gut spricht, das heißt, sie auch gut ausspricht. Hierin hat die Natur einen gewaltigen Unterschied in das Organ der Menschen selbst gelegt; und hierin ist auch am meisten Ver-

feinerung und Verbesserung anzubringen. Wohlgesetzte Töne, wohlgesprochen, entzücken jedes menschliche Ohr; aber am meisten in der Sprache die uns zugehört, und durch die ein reicherer Empfindungsquell uns zuströmt. Bei Gedichten ist dieses Studium der Aussprache am meisten zu empfehlen, da sie auf Ohr und Herz zugleich die Wirkung thun sollen. Die bessere Aussprache unsrer Verse wird hauptsächlich auch darin mit bestehen daß wir gleichgültigern Sylben zu gehöriger Zeit einen vollern Ton zu geben wissen, vorzüglich nach gewissen Ruhepunkten, und daß wir das Rauhe und Schwere gewisser Töne durch die Aussprache lindern. Nicht alle Härte übrigens ist Uebellaut, so wie nicht immer das Weiche Wohllaut ist. Wir haben durch Nachahmung der griechischen und römischen Sylbenmaße und Versarten gleichsam den Harnisch der Alten angezogen. Einige kleidet er wie Waffen des Achilles; andre thun sich vielleicht zu viel darauf zu gut. Möge er uns auch den Geist und die Kraft der Alten verleihen, damit eine glückliche Aera unter uns gebildet werde, und die Enge und Kleinseligkeit entweichen möge, die noch überall den Geist unsrer Nation zu beschränken scheint."

Nach Grundsätzen dieser Art wird man keine gemeine Uebersetzung des Properz in rasselnden Hexametern und hinkenden Pentametern erwarten; auch auf eine eigne Art der Scansion, die der Uebersetzer hie und da mit Fleiß und Geschmack anbringt, ist man bereitet. Uebrigens ist zu wünschen daß sich die guten Köpfe und Organe unsrer Nation nicht sowohl über die Länge und Kürze als über die Schnelle und Langsamkeit (moras) gewisser Sylben, Worte und Regionen vereinigen möchten; denn hieran scheint es besonders zu liegen. Kein Sprachconcilium, auch keine gebietende Zeitschrift; allein die Einstimmung mehrerer Dichter und der daher unmerklich entstehende Gebrauch, usus, penes quem est arbitrium, et jus et norma loquendi muß und kann sie allein

vereinigen. Der Verfasser gegenwärtiger Anzeige erinnert sich der Stunden in welchen er diese Uebersetzung des Properz von einem guten Organ vorlesen hörte, mit innigem Vergnügen.

Vom Styl zum Werk! Der Uebersetzer hat seinen Dichter in dem großen Sinn genommen der ihm gebührt; dieß beweiset sowohl die getroffene Wahl als die Uebersetzung und die ihr beigefügten kurzen Anmerkungen über die Properzische Elegie. Ein falscher Begriff ist's nämlich daß diese schöne Dichtungsart sich nur mit Klagen, ja gar nur mit Klagen der Liebe abgebe, mithin so gut als planlos sey; denn welche Abwechselung, welcher Reichthum des Stoffs bliebe dem elegischen Dichter, der immer nur klagen und klagen müßte? Schon Horaz hätte diesen falschen Begriff entfernen sollen, der ausdrücklich sagt:

Versibus impariter junctis *querimonia primum,*
Post etiam inclusa est *voti* sententia compos.

Die Ueberbleibsel der griechischen Elegie (Schade daß ihrer so wenige sind), noch mehr die Nachrichten die wir von ihr haben, am meisten Properz selbst, der es ausdrücklich unternahm die griechische Elegie, wie Horaz die Lyra der Griechen, in ihrem ganzen Umfange seiner Nation und Sprache, sofern diese es gestattete, zu schenken, zeigen das weite Gebiet dieser Dichtungsart, das an Umfange sowohl als Einheit der Regeln der Ode nicht nachstehet. Den höchsten Gegenständen füget sich, obgleich in dem mildern Ton den ihr Sylbenmaß gebietet, die Elegie an, sogar das Schreckliche, Grausende fürchtet sie nicht. Kühn kann man sagen daß Properz in seiner Art so reich, ja vielleicht reicher als Horaz in der seinigen sey, und daß er von der griechischen Elegie in jeder künstlichen Gattung eine Probe zu geben gesucht habe. Eine Abhandlung hierüber von unserm Uebersetzer würde belehrend gewesen seyn; belehrend ist was er hievon durch Wahl und That erweiset. Die vielartigsten, zugleich die schwersten Kunstwerke des Römers,

der ſich durch ſie mit dem ganzen Fleiß und Ernſt ſeines Lebens ein unſterblich[es] Denkmal zu errichten ſtrebte, ſind durch ihn mit ſeiner und fleißiger Nacheiferung in unſere Sprache verpflanzet.

Buch I. Eleg. 1. Cynthia. „Der Ausbruch einer Leidenſchaft vom erſten Funken zu einem unlöſchbaren Brande.“ Eleg. 2. Der Dichter mißräth der Geliebten den Putz, und preiſet ihr ſtatt deſſen die Grazie der ungeſchmückten Schönheit. Sanft und harmoniſch. Eleg. 3. Die Schlummernde. Ein Gemälde des größten Malers werth; ein Nachtſtück voll Leben. Eleg. 4. (lat. 6) Kampf zwiſchen Liebe und Freundſchaft, in dem jene bei weitem ſieget. Der Dichter kann ſich nicht trennen von ſeiner Geliebten. Eleg. 5. (lat. 8) Cynthia will ihn verlaſſen; er hält ſie zurück, zuletzt mit trunkner Freude. Eleg. 6. (lat. 6) Rathſchläge an ſeinen Freund, den Heldendichter Ponticus, über die Liebe. In eignem Ton theilnehmend, neckend und ſelbſt voll Liebe. Eleg. 7. (lat. 11) An Cynthia zu Baja. Leiſe warnend und ſehnend:

Du biſt, Cynthia, mir mein Haus und Vater und Mutter,
Du mein einziges Gut, du mein Verlangen allein.
Geh' ich traurig einher, begegn' ich fröhlich den Freunden;
Traurig und fröhlich, es kommt, Cynthia, alles von dir.

Eleg. 8. (lat. 14.) Glück der Liebe, verglichen dem Glück des Reichthums.

Iſt die Göttin mir hold, was frag' ich nach lydiſchen Schätzen?
Auch Alcinous Reich iſt mir des Wunſches nicht werth.

Eleg. 9. (lat. 17.) Et merito! Mitten auf der See, in Gefahr des Schiffbruchs, mit Wünſchen nach dem Ufer und ſeiner Geliebten.

Hätte das Schickſal bei mir mein langes Leiden begraben —
O ſo deckete dann leichter die Erde den Staub.

Eleg. 10. (lat. 18.) „Eine einſame öde Gegend. Nur geheime Klagen nimmt der Ort auf, den außer des Zephyrs Hauch niemand

bewohnet." Eleg. 11. (lat. 19.) „Hier führt uns der Dichter ins Todtenreich."

Ueber des Schickſals Fluth ſchreitet der Liebe Gewalt.

Eleg. 12. (lat. 20.) Geſchichte des Knaben Hylas. „Eine genauere Vergleichung zwiſchen der Erzählung des Properz und Theokrit müßte allerdings unterrichtend ſeyn." Zweites Buch. „Mit ihm ſteigt der Dichter von den ſimpeln Formen des erſten Buchs zu höheren Formen. Eleg. 1. Die Elegie iſt wie ein Portal zum Eingang in ein neues Buch beſtimmt. „Indem der Dichter verſagt erhabne Gegenſtände zu ſingen, zeigt er daß er ſie ſingen könne, und hebt Cynthiens Lob deſto höher." Eleg. 2. 3. Die letzte hat faſt den Eingang einer Ode. Eleg. 5—7. Voll kühner Uebergänge; zum Theil ſelbſt zerriſſen. Auch über dieſe zerriſſenen, von den Herausgebern umhergeworfenen Stücke ſind die Bemerkungen unſers Ueberſetzers nicht unwürdig. Eleg. 8. (lat. 12.) Ein treffliches Gemälde! Eleg. 9. (lat. 12.) Liebe und Dichtkunſt wetteifern; die Richterin des Geſanges erhält denſelben Preis den Liebe und Schönheit ihr zuſagt. Eleg. 10. (lat. 19.) „Warum weinſt du?" Eleg. 11. (lat. 24.) Die Kranke.

Schönheit iſt ſterblich. Es iſt kein Glück ausdaurend auf Erden.
Früh ſenkt oder auch ſpät jeden ſein Schickſal ins Grab.
Aber o du, mein Leben, aus großen Gefahren entronnen,
Gib im Tempel den Tanz, den du Dianen verſprachſt.

Eleg. 12. (lat. 25.) „Alle Liebesgötter nehmen ſich der Verlaſſenen an und zeigen auf ſie als auf den Reichthum aller Schönheit. Buch 3. Mit dieſem Buch nimmt der Dichter einen neuen Schwung. Er verſetzt ſich unter die Manen der griechiſchen Elegiaker: Die Muſe bereitet ihm einen Triumphwagen; er verſpricht ſich, dem Neide zum Trotz, die Unſterblichkeit.

Nicht der köſtliche Schatz des mauſoleiſchen Grabmals
Mag der verheerenden Zeit letztem Verhängniß entgehn —
Aber des Genius Ruhm mag kein Zeitalter verwüſten,
Ewig ſteht er, und blüht auf, mit erneuertem Glanz.

Eleg. 2. Ein Traum auf dem Parnaſſus. Eleg. 3. „Liebende lieben den Frieden.“ Der Dichter zeichnet die Beſchäftigungen und das Glück ſeines künftigen Lebens aus, eines friedlichen, nicht kriegeriſchen Lebens. Eleg. 4. (lat. 10.) Die Muſen ſelbſt wecken den Dichter den Geburtstag ſeiner Cynthia zu feiern; das Stück feiert ihn, wie je einer gefeiert ward. Eleg. 5. (lat. 11.) Eleg. 6. (lat. 12.) An einen Gatten, der aus Ruhmſucht ſeine Gattin verlaſſen hatte: „voll Wärme für die eheliche Verbindung und voll Würde.“ Buch 4. Eleg. 1. Von der Stadt Rom, an einen Sterndeuter. Eine Elegie von 150 Verſen, enthaltend Roms Beſchreibung und der Dichters eigene Geſchichte. Eleg. 2. (lat. 3.) Arethuſa an Lykotas; „eine der zierlichſten und herzlichſten aller Elegien.“ Eleg. 3. (lat. 6.) Der Aktiſche Sieg, eine Lobesfeier Auguſts; voll Dichtkunſt. Wahrſcheinlich ein Tribut, den der Dichter einmal für allemal brachte; und er brachte ihn reich, prächtig. Eleg. 4. (lat. 7.) Cynthiens Schatten.

Auch die Manen ſind etwas. Nicht alles endet im Tode;
Ueber der Flamme ſchwebt bleich noch der Schatten davon.
Cynthien ſah ich —

Sie machte ihm Vorwürfe, hat Forderungen an ihn, ſpricht erſt wie ein Schatte — dann

— endete ſie den klagenden Zwiſt; und umarmen
Wollt' ich ſie; ſie verſchwand meinem umfaſſenden Arm.

Eleg. 5. (lat. 8.) Das Lanuviſche Feſt. Ein römiſches Sittengemälde. Endlich die Königin aller Elegien des Alter-

thums: Eleg. 6. (lat. 11.) Cornelia an Paullus. Die sterbende oder vielmehr gestorbene Römerin, ein Abkömmling der Scipionen und Libonen, spricht ihrem Gemahl und ihren beiden Kindern mit allem edlen Stolz ihres Geschlechts, mit aller Würde einer Matrona und dem häuslich zartesten Gefühl für Gatten und Kinder ihre letzten Worte, nach welchen sie fest und stolz vor Minos erscheint.

Meine Sach' ist gesprochen. Ihr thränenden Zeugen, erhebt euch! —
Sitten erheben zum Himmel. —

Schon diese Anzeige macht auf den Reichthum an Dichtungen aufmerksam, den wir mit diesem Geschenk in unsrer Sprache besitzen; trete nun ein andrer hinzu, und füge die hier vorübergegangenen Stücke bei. Soviel die Ode vor der Elegie an Schwunge sowohl als an lyrischer Abwechselung voraus hat, so hat diese gegentheils das vor ihr voraus daß sie in ihrem sanfteren Schwunge tiefer ins Herz gräbt, die Empfindungen, indem sie sie spielen läßt, vielartiger verwebt, leiser entwickelt und gewiß künstlichere Wendungen nehmen muß als ein gebundenes lyrisches Sylbenmaß nöthig hat oder erlaubet. Mit ihrer rührenden Doppelflöte kann sie die Weckerin aller unsrer Empfindungen von der höchsten und stürmischen bis zur sanftesten seyn; eine Heroide der Dichtkunst, wie auch ihr Name sagt. Unserm Uebersetzer, der den Wunsch des Properz:

Sanft hin fließe mein Vers unter gefälliger Kunst,

erfüllt hat, werde in seiner Nation ein Zweig vom Kranze des römischen Dichters. Das Werk verdient daß sein Name genannt werde: von Knebel.

7.

Ludwig Theobul Kosegarten Brittiſches Odeon. Erſter Band.

Oder:

Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften der neueſten brittiſchen Dichter. Von L. T. Kosegarten. Berlin 1800.

Seit einer Reihe von Jahren waren wir in Anſehung der brittiſchen ſchönen Literatur ziemlich zurückgeblieben; jene raſche Theilnahme zu der Bodmer, Ebert, Leſſing, Meinhard, Blankenburg, Eſchenburg u. a. ſo viel beitrugen, hatte ſich (Romane etwa ausgenommen) ziemlich geleget. In Koſegarten tritt ein Mann auf der ſie wieder erwecken kann, und zwar hat er ſich ins rechte Feld, die lyriſche Dichtkunſt (das Wort im weiteſten Sinne genommen), mit großem Glück gewaget. Unglaublich ſteht ihm die Sprache zu Dienſt; wie ein Genius herrſchet er in ihr, und weiß ihre Fülle, ihren Reichthum und Wohlklang mit einer Gewandtheit und zugleich mit einer Natur anzuwenden die oft überraſcht, oft bezaubert. Faſt möchte man ſagen er habe dieſen Theil des brittiſchen Parnaſſes, der in der Urſprache bisweilen ſehr eintönig hallet und wiederhallet, zu einem Odeon gemacht, und indem er manche Bilder von ihrem drückenden Schmuck entlud, für uns Deutſche wenigſtens genießbarer, freier und ſchöner naturaliſiret.

Die Dichter die in dieſem Bande vorgeführt werden, ſind Chatterton, Graeme, Bruce, Penroſe, Jago, Jenyn, Lowibond, Blacklock. Die Denkwürdigkeiten ihres Lebens ſtehen voran; wohlgewählte Proben aus ihren Werken folgen. Im folgenden Bande, deſſen Erſcheinung ſehr wünſchenswerth iſt, dürfte man jene, die Lebensumſtände der Dichter, hie und da kürzer, die Gedichte

daß auf ſolche Weiſe das brittiſche Odeon für uns, Deutſche auch ein Kritikon würde. Die Dichter zu denen uns einige, obwohl leider ungewiſſe Hoffnung gemacht wird, ſind Dodsley, Langhorne, Shaw, Whitehead, Warton, Cotton, Day, Dyer, alleſammt rühmlich bekannte Namen.

In dieſem Bande ſind Chattertons Gedichte eine Erſcheinung die (wie der Liebhaber weiß) zu ihrer Zeit viel Aufſehen erregte, viel Streit veranlaßte; des Dichters Leben iſt der Aufſchluß des Räthſels, ein trauriger Roman. O daß der kalte Horaz Walpole, der den Jüngling bei ſeiner vorhabenden Täuſchung des Publicums vornehm von ſich ſtieß, genialiſcher gefühlt, ihn bei der Hand ergriffen und gefahrloſer in die Welt eingeführt hätte! Dadurch wäre ein Genie gerettet; und ſich ſelbſt hätte er den edelſten Kranz geflochten. Oder wäre, da der junge Mann einmal mit ſeinem genialiſchen Blendwerk „gefundner alter Gedichte" zu weit vorgeſchritten war, der hülfreiche Freund, der den Tag nach ſeinem Tode, ihn aufzuſuchen, in London ankam, einen Tag früher angelangt! Nun iſt Chatterton eine poetiſche Rakete, die glänzend emporſtieg um ſchnell zu ſinken; ſein Leben aber bleibt eine ſehr denkwürdige Lection der Menſchheit.

In einem andern Betracht iſt Blacklocks Leben merkwürdig, des bekannten blinden Dichters, Predigers, Philoſophen und Muſikers, der wenige Monate nach ſeiner Geburt das Geſicht völlig verloren hatte. Einige Strophen von ihm mögen ihres Inhalts wegen hier ſtehen:

(On the refinements of the Metaphysical philosophy.)

Abſagung.

Falſche Weisheit, fleuch mit deinen Eulen!
Deines Schulſtaubs, deiner Spinngewebe
Hat der lang Getäuſchte einmal ſatt.

Dieſe Hefte, die ich, deinen Sprüchen
Gleich Orakeln lauſchend, mühſam füllte,
Opfr' ich, ſiehe! dem Vulcan.

Lange hab' ich mich durch Sinn und Unſinn,
Mich durch Reim und Unreim durchgewunden,
Dir nachtappend, blinde Leiterin.
Nachgeſchlagen hab' ich manches Deutſchen,
Manches Niederländers dicke Bände,
Sehnlich harrend auf den lieben Tag.

Nimmer tagt' es. Dunkler nur und dunkler
Ward es rings um mich, wie um den Maulwurf,
Welcher in die Tiefe gräbt.
Vor der Formeln Wuſt, dem Wörterſchwalle,
Flohen zürnend Menſchenſinn und Wahrheit,
Bis ihr letzter Schimmer mir verblich.

— — Wozu doch ſo vornehm dich gebärden?
Wozu deine Armuth ſo verlarven?
Wörterſelige Gelehrſamkeit.

Deine ſteife Würde, deine Dreifußſprache,
Wiegt den Laien wohl in dummes Staunen;
Aber allem Regelnkram zum Trotz
Achteten die Weiſen aller Zeiten
Deinen Tummelplatz (bei Licht beſehen)
Für der Narren Paradies.

Glücklich wer mit unverrücktem Gleichmuth
Lehrgebäude ſteigen ſieht und fallen,
Wie die Lüftchen wechſeln im April.
Sieht wie jegliches die Lanze ſchwinget
Seines Gegners Blöße zu durchbohren,
Und wie jeglichem der Stoß gelingt. —

Laßt mich! laßt mich! nichtige Phantome,
Der Verrückung und des Stolzes Kinder,
Friedenstörer der gepreßten Bruſt.
Heil'ge Einfalt! lächle du dem Blöden,
Leite mich in Platons Schattenhaine,
Wo die Schönheit und die Liebe wohnt.

Zu wünſchen wäre es bei dieſem und einigen andern Gedichten daß der Ueberſetzer ſich (wie z. B. Uz bei ſeiner Uebertragung des Geſanges an die Weisheit) dem Sylbenmaße des Originals näher geflißt hätte. Mit verändertem Rhythmus ändert ſich, mehr oder weniger, ſogleich der Geiſt, wenigſtens die Stimmung und Farbe des Gedichtes. Da indeſſen die Originale nebenan ſtehen, ſo hat der beider Sprachen Kundige einen doppelten Genuß zu ſehen: wie ſich derſelbe Gedanke, dieſelbe Empfindung engliſch und deutſch ſagen ließ. In dieſem Betracht iſt Koſegartens Odeon das, was Klopſtocks Ode beſang, ein Wettſtreit der beiden Muſen, nicht ſelten ein kühner glücklicher Wettſtreit.

8.

Ein andres gutes Werk hat Koſegarten gethan, da er folgende, im Ganzen ſchöne und nützliche Schrift überſetzte:

Der Prediger wie er ſeyn ſollte. Oder Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften des Robert Robertſon, geweſenen Baptiſtenpredigers zu Cambridge. Nach dem Engliſchen des Georg Dyer für den Standpunkt des deutſchen Publicums bearbeitet von L. Th. Koſegarten. Leipzig 1800.

Für dieſen Standpunkt ſcheint der gewählte Titel „der Prediger wie er ſeyn ſollte," nicht recht gewählt; denn ein Diſſenter und

Baptistenprediger, der sich vom Haarkräuslerjungen zu der Sphäre von Wirksamkeit, in der er als Mittelpunkt stand, hinaufarbeitet, kann in manchem das Vorbild unsrer Prediger nicht seyn. Sein Eifer für die Dissenters gegen die herrschende Kirche, untersuchend und praktisch, insonderheit seine Gabe das Größte neben das Kleinste zu stellen, und die daraus entspringende oft scharfe Ironie, die ihm selbst manchen Gegner machte, mögen ihm eigen bleiben. Vielmehr, wenn man den engen Kreis von Ideen betrachtet in welchem jenseit des Meeres die Dissenters sowohl als die Streiter der herrschenden Kirche umherfechten, fühlen wir Deutsche mit Freuden daß wir Gottlob aus dieser Enge hinaus im Freieren sind, und bisweilen kaum begreifen wie man über solche Nußschalen so hitzig, so eigensinnig und verengt streiten könne. Nicht also der Prediger unbedingt —

Aber der Mensch, der edle Mensch, der helle durchdringende Kopf, der unablässig thätige Mann, der wie ein Genius wirkende reine Charakter des Mannes, sie seyen Vorbild! Nicht etwa dem Geistlichen nur (denn wer wünschte nicht, wenn er dieß Leben liesel, Robertson auf einer andern Stelle als auf der er stand, ob er gleich auch auf ihr so zahlreiches Gute geleistet), sondern jedem der sich durch Meinungen durchzuarbeiten, seine Ueberzeugung frei zu sagen, das reinmenschliche Gute wirksam zu befördern hat (und wer hätte dieß nicht?) — ihm sey dieser arme Dissenter Vorbild. Dem Lebensbeschreiber selbst, seinem Freunde, dem Dichter Dyer, ist offenbar Robertsons Charakter zu groß gewesen; er erliegt gleichsam unter den Materialien, und hat jenen nicht ganz zu der lichten Höhe gehoben auf welcher man ihn zu sehen wünschet. Man halte sich daher, wenn man dieß Leben liesel, vorzüglich an Robertson selbst, an die Thatsachen seines Lebens, an seine Plane, Entwürfe, Anschläge, Schriften, Bestrebungen, vor andern an seine Briefe. Sie sind mit so freiem Geist und bei Gelegenheit mit so feinem Salz ge-

ſchrieben daß man den Mann eben ſo lieb gewinnet als man ſeine Talente und ſeinen Charakter verehret. Proben davon ſind der ökonomiſche Brief, wie Robertſon einen Tag verwandte (S. 167), und ein andrer den Tod ſeiner Tochter betreffend (S. 235). Im ganzen Buche ſehnt man ſich mehr aus Robertſons eignem Munde zu hören, ihn zu ſehn, zu ſprechen, oft zu umarmen.

Ungemein ſchön würde es ſeyn wenn der Ueberſetzer dieſes Lebens aus Robertſons eignen Schriften, aus ſeinen Predigten (ſelbſt ſeine Dorf- und ſogenannten Scheunenpredigten haben herrliche Stellen), aus ſeinen Arcanis, den Hiſtorien und Myſterien des Charfreitags, den Unterſuchungen über die Kirchengeſchichte u. ſ. die Stellen ausbübe in denen ſich das große Herz, der helle Verſtand, der warme Freiheitsſinn, der glänzende Witz und Scharfſinn des ſeltenen Mannes gleichſam entſcheidend zeiget. Es müßt ein ſchöner zweiter Theil ſeiner Euſebia werden.

Dyers Elegie auf Robertſons Tod iſt am Ende des Buchs wohlklingend überſetzt; überhaupt freuet man ſich des unvermuthet ſanften Hinſcheidens des thätigen Mannes, nachdem ſeine Kräfte erſchöpft waren.

9.

Friedrich von Hagedorns poetiſche Werke. Erſter Theil, Lehrgedichte und Epigramme. Zweiter Theil, Fabeln und Erzählungen. Dritter Theil, Oden und Lieder. Vierter Theil, Leben, Charakteriſtik, Nachtrag von Gedichten, Abhandlung über die Geſundheit und die Trinkgefäße der Alten und Nachträge vermiſchten Inhalts. Hamburg 1800.

Längſt iſt geklagt und geklagt worden daß wir Deutſche in der Achtung die den verdienſtreichen Männern, ſie ſeyen Denker oder

Künſtler, Dichter oder andrer Art Schriftſteller, gebührt, andern Nationen weit nachſtehen. Wie verehrt iſt Newton bei den Britten! Unſers Keplers Schriften ſind weder geſammelt noch commentirt, ein großer Theil derſelben noch nicht einmal ans Licht geſtellet worden. Die Ausgabe unſers Sleidans, die ein Gegenſtück des de Thou ſeyn ſollte, unterblieb. Die Sammlung Hutten'ſcher Schriften ſchloß mit dem erſten Theile. Opitz Ausgabe von Bodmer blieb unvollendet; ſeine Ausgabe der ſogenannten Minneſinger ſteht nackt und dürftig, ohne Einleitung, ohne Commentar da. Der Dutenſiſchen Ausgabe Leibnitziſcher Schriften iſt noch kein Nachtrag zugeführet u. ſ. f.

Doch was bisher nicht geſchehen iſt, wird geſchehen; ſchweige der feige Verzweifler! Und je unübereilter, vielleicht deſto zweckmäßiger, deſto pertinenter. Wenn nur nichts vom Nachlaß der Verſtorbnen verloren geht, wie es bei Canitz, Liskow u. a. der Fall war.

Die Verdienſte die ſich Eſchenburg bereits um eine Reihe merkwürdiger Deutſchen, inſonderheit Dichter, z. B. Tſchernings, Weckherlin, Zinkgref, Homburg, Filidor[1] um Burcard Waldis,[2] ſodann um ſeiner näheren Freunde Zachariä, Arnold Schmidts, Leſſings, Eberts u. a. Schriften erworben, ſind bei jedem der an den Gedanken und Bemühungen der Beſten unſrer Nation theilnimmt, in rühmlichem Andenken. Jetzt führt er unſern Hagedorn (wir wollen nicht ſagen von den Todten herauf, denn Hagedorn war nie verſtorben), er führt ihn mit dem beſcheidenen Kranze hervor der ihm gebühret. Seine Werke ſind unverändert geblieben, denn an ſo vollendeten, ſo oft durchgearbeiteten Werken, wer wollte, wer dürfte ändern? Auch Hagedorns Anmerkungen zu ſeinen Gedichten ſtehen unverſehrt da; zum Dank der

[1] Auserleſene Stücke der beſten deutſchen Dichter von Martin Opitz bis auf gegenwärtige Zeiten. Dritter Bd. Braunſchweig 1778.

[2] 127 Fabeln von Burcard Waldis.

Leſer. Außer der Vorrede des Herausgebers zum erſten Theil iſt der vierte Theil als Zuſammenſtellung Eſchenburgs jedem gewiß willkommene Arbeit. Hagedorns Leben iſt erzählt; als Dichter iſt er charakteriſirt, d. i. geſchätzt, aber nicht übergeſchätzt worden; Hagedorn ſelbſt könnte beides leſen und würde wahrſcheinlich ſagen: „Der war ich! Der befliß ich mich zu ſeyn!“ Aus den vom Dichter ſelbſt verworfenen Jugendſtücken ſind Proben gegeben, aber mit Auswahl, nie ermüdend. Als Nachtrag aus Hagedorns Papieren erſcheinen von S. 114 einige poetiſche Schreiben, unter denen die beiden in des guten Brockes Manier, inſonderheit das zweite an Liskow (S. 118) voll glücklichen Humors ſind; ſodann einige Lieder, Sinngedichte, Geſundheiten, alleſammt Kinder des Frohſinns und der Freude:

O nicht den Königen! nein! Uns den ſtarken Wein,
Denn Bathſeba hat Recht.[1] Ihr Herren, ſchenket ein.
In Arbeit ungeſtört!
Im Bitten erhört!
Im Glück unbethört!
Geſunden Leib, geſunde Scheitel,
Und viel Geſundheit in dem Beutel.

S. 137 ſehen wir daß das vielgeſungene Lied: „Mein Herz gleicht den zufriednen Herzen,“ auch von Hagedorn ſey.

Das Intereſſanteſte des Nachtrags aber ſind ohne Zweifel die Briefe, vorzüglich Hagedorns eigne Briefe. Welch eine ſchöne Seele ſpricht in ihnen! und ſo claſſiſch ſchön, ſo verſtändig, ſo freundſchaftlich, an ſeinen Bruder ſo brüderlich, an Nothleidende unermüdet hülfreich, aufmunternd an junge Freunde, und allenthalben ſo fern vom Egoismus, ſo beſcheiden und weiſe! In wie ſchöne Zeiten wird man verſetzt, die man das Jugendalter des deutſchen Geſchmacks nennen könnte. Mit Kühnheit und Freudig-

[1] Sprüche Salomonis, 31, 4.

keit rang dieser sich aus und in der tiefsten Armuth hervor, unterstützt von Mächtigen und Großen, verkannt, ja verfolgt von den damaligen Geschmacksinhabern, den Altfranken. Die Bessern aber hingen fest aneinander; die Sache war ihnen Ernst; die Jüngern strebten nacheifernd weiter. Und Hagedorn am Ufer der Elbe, allen Streitigkeiten abgeneigt, steht wie die schöne, alte, große Linde zu Harvstehnde da (S. 139), die aber — längst nicht mehr ist. Die Zusammenstellung dieser Briefe an und von Hagedorn, ist in vielerlei Betracht, auch zu Schätzung unsrer Zeiten lehrreich; die Briefe des Dresdner Hagedorns an unsern Dichter, die der Herausgeber verspricht, „wünscht ohne Zweifel ein jeder der die Baden'sche Sammlung oder auch nur die wenigen die sich auf Hagedorns Gedichte beziehen, in dieser Sammlung lieset.

Wir können nicht umhin dem Verdienst Eschenburgs um Hagedorn ein andres älteres beizufügen:

10.

Denkmäler altdeutscher Dichter. Beschrieben und erläutert von J. J. Eschenburg. Bremen 1799.

„Seinen und der vaterländischen Dichtkunst ehrwürdigsten Freunden, Gleim und Klopstock, gewidmet." Mit Recht ihnen gewidmet. Einige Notizen dieser Denkmäler waren in periodischen Schriften, z. B. dem deutschen Museum, Lessings Beiträgen, dem Bragur erschienen; sie verdienten gesammelt zu werden; und außer ihnen erscheinen hier sieben neue Nummern. Das gegenwärtige Blatt verstattet nur eine Anzeige des gesammelten Inhalts dieser Sammlung. I. Ueber das Rittergedicht Wigamur. II. Ueber Engelhart und Engeldrut, von Konrad von Würzburg. III. Ueber die Wolfenbüttel'sche Handschrift von Ulrichs von Turheim

Rittergedichte, Wilhelm von Narbonne. Zu beklagen iſt's was Kaſparſon 1798 dem Verfaſſer ſchrieb: „Nachdem der erſte Theil (des Wilhelm von Narbonne) durch den nun verſtorbnen Buchhändler Cramer in die deutſche Welt gekommen, ſo habe ich den auch abgedruckten zweiten unter keiner Bedingung, ſelbſt unter der billigſten nicht, anbringen können. Der dritte liegt alſo in der übrigens mit Mühe gemachten Handſchrift todt." IV. Ueber das Sprachgedicht Freidank. V. Ueber den welſchen Gaſt. VI. Ueber das Gedicht Salomon und Markolf. VII. Zur Literatur und Kritik der Boner'ſchen Fabeln. VIII. Ueber das alte niederſächſiſche Gedicht von Flos und Blankflos, und über die Quellen und bisherigen Bearbeitungen dieſer Gedichte. IX. Studentenglück. Eine alte niederſächſiſche Erzählung. X. Geſpräch in plattdeutſchen Reimen über die Liebe. XI. Fragment einer Erzählung in plattdeutſchen Reimen. XII. Zwei altdeutſche Lehrgedichte, Tobias Segen und Cato des Meiſters Rath. XIII. Auszug aus Sebaſtian Brants Narrenſchiff. XIV. Ein alter Meiſtergeſang mit ſeiner Melodie. XV. Ueber des Cyrillus Fabeln und deren gereimte Einkleidung von Daniel Holzmann. XVI. Priameln, 77 Stück nebſt einem Anhange. XVII. Altdeutſche Lieder, 16 an der Zahl.

Der Reichthum dieſer Sammlung erhellet durch ſich ſelbſt; die ſorgfältige Bearbeitung derſelben zum Verſtändniß des Leſers durch hiſtoriſche und literariſche Erläuterungen, Erklärung dunkler Worte u. ſ., iſt ſichtbar auf allen Blättern. Gefiele es dem Verfaſſer aus der Helmſtädtiſchen und andern Handſchriften uns endlich den Renner, dieß in der Sprache ſo ſchöne, durch ſeine Abwechſelung ſo angenehme Denkmal des altdeutſchen Witzes und Verſtandes, nach ſeiner Weiſe herauszugeben, ſo erfüllete er auch dadurch einen Leſſing'ſchen Wunſch zum Dank aller Freunde unſrer Nation, unſrer Sprache und Dichtkunſt.

Ein paar kurze Priameln mögen dieſe Anzeige ſchließen:

XIX.

Morde, raub', henk' und ſtiehl,
Und treib' alle Bosheit, wo man will,
Und treib' das alſo lange Zeit an,
Bis daß du wirſt ein alter Mann,
Haſt du Geld, Kleinod und gute Wat (Kleidung),
Die Herren nehmen dich noch in den Rath.

XXXIV.

Sehen, hören und wünſchen umſunſt,
Gedenken Weisheit, und lehren Kunſt,
Fromm gegen Gott, und Mäßigkeit,
Wahrheit, Zucht und treue Arbeit,
Und fromm' Eheleut, die gute Kinder bär'n,
Die vierzehn Ding' kann niemand wehr'n.

LXII.

Gott gebe daß ich lange leb',
Daß ich wenig hab' und viel geb',
Und viel wiſſ' und wenig ſag'
Und antwort' nicht auf alle Frag'.

11.

Gedichte von Sophie Mereau. Erſtes Bändchen. Berlin 1800.

Wie dieſe Gedichte aufzunehmen, alſo auch zu beurtheilen ſind, ſagt der Name der Verfaſſerin und die beſcheidne Vorrede, eine beliebte Stanze von Schiller:

Nicht länger wollen dieſe Lieder leben
Als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut,
Mit ſchönern Phantaſien es umgeben,
Zu höheren Gefühlen es geweiht.
Zur fernern Nachwelt wollen ſie nicht ſchweben;
Sie tönten, ſie verhallen in der Zeit.
Des Augenblickes Luſt hat ſie geboren;
Sie fliehen fort im leichten Tanz der Horen.

So wenig man nämlich in einer weiblichen Bildung, in weiblichen Sitten, Geſprächen, im Ton ihres Umganges und ihrer Lebensführung ſo genannt männliche oder gar Rieſenformen erwartet, vielmehr ſolche fliehet und verabſcheut, ſo wenig wird ein Verſtändiger in den zarteſten Reden einer weiblichen Seele, in Ausſprüchen ihres Herzens, in den Schilderein ihrer Empfindung, den männlichen Tritt oder gar ein Rieſenmaß ſuchen und erwarten. Gerade umgekehrt, was der Mann nicht liefern, was er nicht oder wenigſtens nicht ſo ſagen konnte, das erwartet man in weiblichen Gedichten.

So betrachteten alle gebildeten Nationen die Sache; wenn wir Deutſche ſie anders betrachten und im literariſchen oder im wirklichen Umgange nur Einen Ton, Eine Form (natürlich iſt dieß unſre eigne) haben wollen, ſo iſt dieß, aufs lindeſte zu ſagen, ein „Unbenehmen," das ſelbſt jede Ueberlegung ausſchließt. Da ein Geſchlecht nicht ſtatt des andern daſeyn oder an ſeiner Stelle, in ſeiner Weiſe wirken kann und ſoll, vielmehr beide auch im Umfange des Geiſtes, in Bildung der Empfindungen, der Grundſätze und Sitten einander an die Hand gehen, einander in die Hand arbeiten müſſen, ſo zeigt die Geſchichte gnugſam daß in Griechenland und Italien, in Frankreich und England auch weibliche Hände zum Altar der Grazien mit beigetragen, d. i. zu Bildung und Feinheit der Sprache, des Geſchmacks, der Sitten, der Phantaſie, ja der praktiſchen Grund-

ſätze ſelbſt, die weibliche Muſe mitgeholfen habe. Woraus aber auch folgt daß weibliche Gedichte Männern ſchlechthin und ohne Ausnahme absolute Muſter weder ſeyn können noch ſeyn wollen. Ein Jüngling der das Weib nachahmt, das er doch nie darſtellen kann, iſt dem Weibe ſelbſt verächtlich, ſo wie dem Manne die Henne widrig iſt die wie ein Hahn kräht.

Nach ſo geſchiedenen Gränzen der männlichen und weiblichen Poeſie blühen die Gedichte unſrer Verfaſſerin in einem ſchönen Garten. Sie tritt nie über die Gränzen ihres Geſchlechts hinaus; ihre Empfindungen und Empfindniſſe in Leid und Freude, in Kummer und Sehnſucht, in Hoffnung und Zufriedenheit, ſo wie ihre Malereien der Natur, ſelbſt ihre erſten Vor- oder Grundſätze, ſagt ſie aus dem Herzen, mithin weiblich. Wem hie und da ein Gemälde zu lang, eine Schilderung zu ausführlich vorkommt, der ſtimme ſich ins Gefühl der Singenden oder ſpare die Anſicht auf eine andre Stunde. Nie können Empfindungen oder Empfindniſſe, in denen ſich Herz und Phantaſie zu einander miſchen und verweben, rein genug ausgeſprochen werden. Herz und Phantaſie ſprechen ſich gleichſam nie ganz aus.

Eine bloße Anzeige des Inhalts der Gedichte (da zu langen Proben es dieſem Blatt am Raum fehlt) rechtfertige unſre Einleitung. Frühlingsabend; Zukunft:

O Unſterblichkeit, dem Erdenwaller,
So entzückend und ſo fürchterlich! —
O der Gottheit großer Wille webte
In ſein Weſen ſelbſt den Wunſch hinein,
Und des Herzens ewig reges Sehnen
Muß ihm Bürge der Erfüllung ſeyn.

An ** Dank für die edleren Freuden des Lebens (S. 10) Abſchied. An einen Freund. An einen Baum am Spalier. An ein Abendlüftchen. Dichterglück. Voll

größer Empfindung in ſchönem Ausdruck. Der Hirtin Nachtlied. Keine Parodie, aber eine Sopranſtimme zu ſo beliebten Reichard'ſchen Geſangweiſe: Jägers Nachtlied. Frühling S. 24. Ein frohes Aufathmen voll Leben, voll Liebe. Schwärmerei der Liebe.

Die Lieb iſt ewig. Ihren Harmonien
Folgt treu die ganze bildende Natur —
Im Schöpfungskreis von dir ſtets angezogen
Vermählt uns ewig heil'ge Sympathie;
Im Sternentanz und im Geſang der Wogen
Weht uns Ein Geiſt, der Liebe Harmonie.

Das Bildniß (S. 32). Eine kräftige Beurkundung daß die Sprache der Dichtkunſt der Dichterin nicht Spiel und Tand, ſondern eine unentbehrliche Sprache des Herzens ſey. Klage. Die letzte Nacht. Schwermuth. Andenken (S. 42). Ein ſüßes Andenken. Frühling (S. 44). Voll inniger Empfindung. Schwärmerei. Die Landſchaft. Licht und Schatten. Der Liebende. Gebet (S. 58).

Wie ein Götterſtrahl dem Nichts entflogen
Ging die Sonne einſt am Himmelsbogen,
Ewiger, auf deinen Wink hervor!
O laß auch des Geiſtes Nacht entfliehen,
Deiner Weisheit Strahlen in uns glühen;
Heb zu deiner Liebe uns empor!

Gib, Erhabner, die Natur uns wieder,
Mach uns wahr, gerecht und gut und bieder;
Allerkannt ſey deine Göttlichkeit.
Deine heiligen Geſetze binden
Die Natur; doch deine Menſchen finden
Nur in Freiheit ihre Seligkeit.

An Cynthien (S. 61). Der verkürzte Hexameter nimmt ſich in dieſem Mondhymnus wohl aus. Mitgefühl.

O Mitgefühl, der Menſchheit Glück!
Was trocknete den naſſen Blick,
Was hielt an der Verzweiflung Rand
Zurück, wär's nicht der Freundſchaft Hand?

Die Farbe der Wahrheit (S. 67).

Ich weiß eine Farbe, der bin ich ſo hold,
Die achte ich höher als Silber und Gold,
Die trag' ich ſo gerne um Stirn und Gewand,
Und habe ſie Farbe der Wahrheit genannt.

Welches dieſe Farbe ſey, und warum die Dichterin ſie ſo nenne, leſe man bei ihr ſelbſt. Ihr voraus gehen die Farbe der Liebe, der Treue, der Unſchuld, der Hoffnung. — An meines Vaters Grabe. Schöne Empfindungen. Die Herbſtgegend. Das Lieblingsörtchen. Vergangenheit. Des Oertchens Wiederſehen. Erinnerung und Phantaſie. Natur. Liebliche Gedichte; das letzte ein warmer Hymnus. Die Morgenſtunde. Der Garten zu Wörlitz. Bergphantaſie. Schwarzburg. Leichter und erſter Sinn. Ein Geſpräch zwiſchen Mirtha und Lina, in angenehmer Haltung. Pſyche an Amor. Verſchiedene Eindrücke des Frühlings, auf das Kind, den Unglücklichen, die Reiſenden, die Mutter, den Zufriednen; ein ſchattirtes Gemälde voll zarter Züge. Die Schwärmerin (S. 136). Hier iſt ein Druckfehler, der irre machen muß, vorgegangen. Es ſoll nämlich dieß Gedicht auf der folgenden Seite ohne neue Ueberſchrift fortgehen, obgleich auf 136 in der Seitenzahl 147 folgt. Der Kalte (S. 149). Eine furchtbar eiſerne Denkart. Einige Epigramme in der ſanften griechiſchen Manier bergen ſich unter den zu beſcheidnen Namen Einfälle; ſie ſind mehr als dieß, z. B. der

Dichter, Rakete und Schwärmer, die Nachtigall, die Wolke, der Wein, der grüne Schleier, Liebe des Dichters. Sie fügen ſich den ſchönſten Epigrammen dieſer Art, die wir in unſrer Sprache haben, bei.

Einmal lieb' ich und einmal leb' ich. Unſterbliche Götter,
Wenn ihr das eine mir raubt, nehmt auch das andre dahin.

Aus dieſem ganzen Verzeichniß erhellet daß die Dichterin nicht etwa nur im gemeinen Sinn des Worts durchaus moraliſch, ſondern gerade auf der feinen Saite des Herzens moraliſch ſey, wo das poco di più ſo ſehr beleidigt; dieſe Saite betrifft Schmerz und Liebe. In beiden beobachtet ſie, faſt ſchüchtern, den innern Wohlſtand des Herzens, der ihrem Geſchlecht der gröſſeſte Schmuck iſt. Lieber unterwirft ſie ſich dem Vorwurf der Monotonie als daß ſie „Flammen ſprühen" oder auch den empfindlichſten Schmerz zu laut ſingen wollte. Auch muß es ihr zum Lobe angerechnet werden, daß ſie den neueſten Dichter-Jargon nicht nachahmt, nicht affectiret. Allenthalben ſpricht ſie ihre eigne, ſehr gebildete Sprache.

Neckereien über einige Provinzialreime, z. B. Reime zwiſchen d und t, kleine Fehler im Sylbenbau u. ſ. mögen unſern criticis, grammaticis atque prosodicis überlaſſen bleiben. Schon im Leſen verbeſſert man ſie leicht. Und ſo bleibe der Sängerin dann ihr ſchönes Muſengeſchenk, die ernſte Lyra, fernerhin die Begleiterin ihres Lebens, und mit ihr jenes höhere Gut, das ſie ſich S. 48 wünſchet:

Was nur allein des Zufalls Laune trotzet,
Die ſchöne Blüthe reiner Menſchlichkeit,
Das uns allein zu freien Weſen gründet,
Woran allein ſich unſre Würde bindet,
Dieß höchſte Gut, es heißt — Selbſtſtändigkeit.

12.

Rhapſodien. Von L. Th. Koſegarten. Dritter Band. Leipz. 1801. Mit dem Bildniß des Verfaſſers.

Dem größten Theil des Inhalts nach ſtehen dieſe Rhapſodien dem brittiſchen Odeon deſſelben Verfaſſers zur Seite; die engliſchen Gedichte, die dieſen größten Theil ausmachen, ſind mit gleichem Geiſt in unſre Sprache nicht ſowohl überſetzt als im Hauch herübergetragen. Die vier prächtigen Lobgeſänge auf die Tonkunſt, auf welche die Britten ſtolz ſind, Alexanders Feſt von Dryden, Congreve's Hymnus an die Harmonie, Pope's und Smart's Oden am Cäcilienfeſt, machen den Anfang. Die drei erſten waren ins Deutſche, einige mehrmals, überſetzt; in dieſer Zuſammenſtellung geben ſie zur Kritik nicht nur Anlaß, ſondern fordern zu ihr auf. Der Ueberſetzer hat ſich indeß dieſer Kritik enthalten. Bei der erſten werden es manche bedauern daß ſich der deutſche Wortbau hie und da etwas zu weit von der Urſprache entferne, in der Händel faſt jedes Wort, jeden Einſchnitt des Rhythmus durch ſeine Compoſition canoniſirt hat; bei den andern waren dem Ueberſetzer weniger die Hände gebunden. Hier alſo treten Timotheus, Orpheus, Amphion, die Harmonie, ſelbſt auf, und laſſen in Worten und Gängen ihre melodiſchen Stimmen hören. — Was folgt iſt etwas über Gray's Schickſale und Charakter. Ungeachtet Gray's Briefe und die meiſten ſeiner Gedichte, einige mehrmals überſetzt ſind, ſo wird man doch dieß kurze Etwas mit den darin aus dem Latein übertragenen Oden, ſodann die bekannte und beliebte Elegie auf den Dorfkirchhof, die beiden Pindariſchen Oden, nicht minder die nachgebildete Niederfahrt Odins und die Wäliſche Elegie gern leſen; der Ueberſetzer hat (wie es auch nicht anders ſeyn konnte) Gray's Ausdruck ſimpli-

ſicirt; in Odins Niederfahrt hätte er immer noch einige Ueberladungen weglaſſen mögen. — Dann folgt das Lob des Eiſens, ein Hymnus des Verfaſſers, von einem Elogium des Britten Jago, des Deutſchen Neubecks, des Franzoſen Ramond de Carbonnières, auf eben dieſes unentbehrlich fruchtbare Metall begleitet. — Des Philologen Hieronymus Wolfs Denkwürdigkeiten ſeines Lebens, von ihm ſelbſt beſchrieben, folgen. Den Gelehrten waren ſie in Reiskens Sammlung griechiſcher Redner, der ſchönen lateiniſchen Urſprache nach, bekannt; hier leſe ſie wer ſie latein leſen nicht mochte oder konnte. Ein trauriges Leben. Nur Reiske, der dieſem Selbſtbiographen in manchem ſo ähnliche Reiske, er verdiente eine andre Erwähnung als die ihm K. ſchenket. — Die Mexicaniſche Weiſſagung nach Scott ſteht, ſo hingeſtellt, fremd da. Sie erforderte eine nähere Einleitung. — Drei Reden, einem Landesgebrauch nach, am Ufer gehalten. — Sodann abermals Gedichte. Ariſtoteles Hymnus an die Tugend. Das vielbekannte Scolion, hier in regelmäßigem Metrum überſetzt. Agathon und Thelxione. Eleonore und Jutta. Eine altengliſche Elloge. Er und Sie. Schottiſch. Admiral Hoſiers Geiſt. Eine der geprieſenſten brittiſchen Balladen, nach Glover. Des blinden Dichters Blacklock Wehklage. Ebendesſelben Hymnus an die ewige Liebe. Im brittiſchen Odeon iſt das Leben dieſes Mannes kurz erzählt; beide Gedichte ſind, jedes in ſeiner Art, herzlich. An die Jungfrauen, nach dem Engländer Logan. Zwei Gedichte des Verfaſſers, eins an ſeine Tochter, das andre Erinnerungen an eine Freundin. Das letzte iſt die Schilderei einer hohen und weiten Rügiſchen Ausſicht; wie ſehr dergleichen dem Verfaſſer gelingen, weiß man aus der größeren Sammlung ſeiner Gedichte; das erſte iſt eine herzlich väterliche Lehre. — Da zum Urtheil über jedes einzelne Stück hier kein Raum iſt ſo wiederholen wir den Wunſch der ſich beim brittiſchen Odeon dem Leſer auf-

drang, nämlich eine „Würdigung der übersetzten Stücke vom Uebersetzer selbst.“ Bei einer Sammlung so verschiedenen Inhalts wissen manche Leser und Leserinnen schwerlich wohin sie das Stück setzen sollen, was sie mit ihm zu thun haben. Dem reich- und süßsprechenden Dichter selbst wäre vielleicht hie und da die freundschaftliche Stimme nöthig: „ne quid nimis!“ „Auch der süßesten Worte und Bilder laß nicht zu viel seyn.“ Unstreitig haben wir auch mit diesen Rhapsodien einen schönen dichterisch moralischen Erwerb aus einer fremden Sprache.

13.

Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürgers, nebst einem Beitrag zur Charakteristik desselben. Von Ludwig Christoph Althof, Doctor und Professor der Arzneiwissenschaft in Göttingen. Bei Dietrich, 1798. Nebst dem Bildniß des Dichters.

Traurige Nachrichten, vom Arzt und Freunde des Dichters treu, aber schonend gegeben. Jeder studirende Jüngling lese sie als Warnung. Er siehet hier einen Mann von edlen Anlagen des Geistes und Herzens nicht nur nicht werden was er seyn konnte, sondern sieht auch die Ursachen warum er's nicht ward, auf eine schreckhafte Weise.

Auch in dem feinsten Vergnügen gibt es ein Uebermaß, das, wenn die Seele sich dazu gewöhnt, Ausschweifung (débauche) wird. Es entwöhnt von Berufsgeschäften, von Ausdauerung bei mühsamen oder ungefälligen Arbeiten; es macht zuerst leichtsinnig, dann oberflächlich und gegen sich selbst gelinde, zuletzt matt und über sich selbst verzagend. Wer seine Kräfte nicht fortwährend auch an

den ungefälligsten Arbeiten, sobald sie uns Pflicht sind, üben lernte, ward nie Meister über sich selbst, genießt also auch nie die edelste Gewißheit sich selbst gebieten zu können, und geht, wenn ihn das Glück nicht außerordentlich anlacht, mit dem besten Gemüth, mit den schönsten Anlagen drohenden Gefahren entgegen. Bürgers Lebensgang zeigt dieses Schritt für Schritt. Er lernte vieles, nur nicht sich selbst bezwingen, anhaltend ausdauern, Maß und Zweck seiner Bestimmung kennen; er ward also nie sein selbst mächtig.

Und wenn wir hier deutlich wahrnehmen woher dieß kam, woher einem liebenswürdigen Gemüth diese Zwecklosigkeit und eigentlich so zu nennende Unart zur Gewohnheit werden konnte, ja werden mußte, so erschrickt man über die Sammelplätze, genannt akademische Institute, auf denen als auf anerkannten Plätzen der Freiheit sich selbst überlassene Jünglinge leichter nichts als diese Licenz, eine Losgebundenheit auch in Beschäftigungen und Arbeiten, kurz akademische Willkür lernen und üben. Jeder studirt was er will, wie viel und wie lange er's will, ohne Zwang und Aufsicht, aber auch ohne Zucht im edleren Wortverstande. Alles kommt auf die Zeit an in welche er trifft, welche Mode, welcher Geschmack, welche Sucht eben in dem Wirbel der ihn aufnimmt herrsche; er folgt dem Wirbel oder schafft einen neuen um sich her. Sehr gut ist's daß in unserer Zeit auch hierüber das Verborgene an den Tag kommt; Lebensbeschreibungen wie Laukharts u. a., die, was zu ihrer Zeit auf Akademien als Lebensweise galt, unverhohlen sagen, sind die nützlichsten Wecker und Warner. Indem sie einen Abgrund aufdecken der in den fastis der Universitäten gewöhnlich nicht gemalt steht, sagen sie Eltern, Vormündern, Lehrern, Curatoren, Fürsten dringend nützliche Worte.

Bürgers erste akademische Jahre fielen in die Zeiten der Klotzischen Schule; ein Unglück war's daß er zu lange auf Universitäten, nachher einer Universität zu nahe blieb und in sie

gleichſam zurückfiel. Da verkam und verſchmachtete er im Altgeſellenſtande. Einem Petrarca, der in ſeinen jüngern Jahren manches mit unſerm Dichter gemein hatte, kam ſeine Nation, ſeine Zeit zu Hülfe; ſie hoben ihn und halfen ihm auf. Dem armen Bürger half nichts auf, und zuletzt war ihm nicht aufzuhelfen. Er ging zu Grunde.

Dank den Guten, die ihm wenigſtens gutmüthig die Hand reichten, ſeinem Freunde Boje, der ſich ſeiner, wie er konnte, annahm, Käſtner, der ſeinen Almanach unterſtützte, und dem namenlos Edeln, auf den der Lebensbeſchreiber auszeichnend deutet. Auch der Frau ſey Dank die ſich ſeiner verlaſſenen Kinder annahm. — Denen aber die ihn ins Unglück brachten, oder ihm den Weg der Errettung verrennten, denen möge ihr Herz — doch dieß wird ihnen nichts ſagen.

Statt einzelner trauriger Lebensumſtände laſſen aus dieſen Nachrichten ſich beſſer ein paar literariſche Anmerkungen ausheben.

1. Da neuerlichſt von einigen Engländern die Originalität der Bürger'ſchen Lenore angeſtritten iſt, wird S. 37. u. f. dieſe mit Recht behauptet, und dabei die Strophe angeführt die Bürger ſingen hörte, und die ihm Veranlaſſung zur ganzen Romanze gab. „Nach dem alten Liede, wovon jene Laute ein Theil ſeyn müſſen, erkundigte ſich Bürger immer vergebens.“ — Der Verfaſſer dieſer Anzeige kennet dieß Lied zwar nicht; aus ſeiner Kindheit aber erinnert er ſich daß er in einer Wellecke, wohin kein Suffolk Miracle jemals drang, in Oſtpreußen ein Zaubermärchen oft erzählen gehört hat, in dem der Refrain (und zwar mit einer Antwort vermehrt) gerade die Strophe war] die Bürger ſingen hörte. Der Geliebte nämlich reitet mit der Geliebten in einer kalten mondhellen Winternacht und ſpricht, je weiter ſie kommen, wiederholt ſie an:

„Der Mond ſcheint hell,
Der Tod reit't ſchnell,
Feinsliebchen grauet's dir?"

Worauf ſie antwortet:

„Und warum ſollt mir's grauen?
Iſt doch Feinslieb mit mir."

Hätte Bürger dieſe zwei letzten Zeilen doch auch gehört! Vielleicht hätte er ſeiner ganzen Lenore einen gefälligern, ich möchte ſagen, menſchlichern Ausgang gegeben.

2. S. 112. 113 werden von den Ovidiſchen Verſen, die Bürgern zur Ueberſetzung aufgegeben waren,

Si nisi quae forma poterit te digna videri,
Nulla futura tua est, nulla futura tua est.

drei ſeiner Verſuche in Alexandrinern angeführt; und natürlich bleiben dieſe dem Ovidiſchen Wortſpiel nach. Aber warum mußte der Verſuch in Alexandrinern ſeyn? Bleibt bei der Versart des Originals, und es iſt gewiß nicht unmöglich auch den Klingklang des Ovidiſchen Pentameters auszudrücken, auf den es hier eben ankam. Z. B.

Wird nur eine, die dir an Schönheit gleichet, die deine,
Keine ſonſt; o ſo wird keine die deine, mein Freund.

und noch wäre der Ausdruck zwei- dreimal zu variiren. —

Bürgers Leben iſt in ſeinen Gedichten; dieſe blühen als Blumen auf ſeinem Grabe; weiter bedarf er, dem in ſeinem Leben Brod verſagt ward, keines ſteinernen Denkmals. Möge eine freundſchaftliche Hand Bürgers Gedichten die Flecken nehmen die zuweilen in den beſten Stellen eben aus ſeinen Lebensumſtänden ihnen wie angeflogen ſind, daß eine Ausgabe ſolcher gewählten Stücke zum bleibenden Ruhm des Dichters veranſtaltet werde. Wer könnte dieß zarter und beſſer thun als Bürgers Freund, Boje?

14.

Die Kunst immer gesund zu seyn. Ein Lehrgedicht aus dem Englischen des D. John Armstrong, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Georg Justus Friedrich Möldecke, Doctor beider Heilkunde u. s. Bremen, bei Wilmanns. 1799.

Dem Uebersetzer gebühret Dank daß er sich durch den Rath seiner Freunde, das Armstrongische jambische Gedicht the art of preserving health in Hexameter zu übersetzen, nicht irre machen ließ, sondern die schwerere Arbeit übernahm, es in deutschen Jamben nachzubilden. Zuerst nämlich wäre durch diese Vertauschung der Sylbenmaße der ganze Gang und Charakter des Gedichts verfehlt worden, wie (um nur ein Beispiel anzuführen) eine Vergleichung der Zachariäschen und Bürdischen Uebersetzung von Miltons verlornem Paradiese beurkundet; an sich aber auch wäre die Arbeit des Uebersetzers in Hexametern für unsre Sprache weniger verdienstlich gewesen. Durch die Bearbeitung des Jambus nämlich ist die poetische Sprache der Britten unstreitig mehr gebildet und ausgebildet worden als (da sie keine Hexameter haben) durch ihre oft eintönigen Reime; dessen sind Shakespeare, Milton, Young, Thomson, Akenside, Churchill, Cooper, Grainger u. s. Zeugen. Der reimlose Jambus, recht bearbeitet, gibt einer Abwechselung der Abschnitte und Cadenzen, einem Reichthum der Wortfügungen und Redebindung Raum, die der Hexameter kaum erlaubet. Schlotternde Hexameter haben wir in unsrer Sprache gnug; der abwechselnde harmonische Jambus, mit welchem Kleist, Gleim, Klopstock, Lessing in seinem Nathan, Zachariä in seinem Cortes, und nach ihnen neuere dramatische Dichter den Gang unsrer Sprache gehoben und vielseitiger gemacht haben, ist zu Fort-

bildung derſelben unſtreitig die geradere Straße. Armſtrong behauptet unter den oben genannten Jambendichtern den ſeinen Landsleuten einen anerkannten Rang; und der Deutſche hat dem Britten trefflich nachgeeifert. Daß nicht jede Schönheit und Zierlichkeit des Wort- und Sylbenbaues übertragen werden konnte, iſt durch ſich verſtändlich; zu rathen wäre es vielmehr jedem Ueberſetzer ſolcher jambiſchen Gedichte, z. B. wenn uns jemand Akenſide's pleasures of imagination u. ſ. in Jamben gäbe, daß er den mit Beiwörtern überladnen Ausdruck, der den Britten geläufig, uns aber widrig iſt, verſtändig ſimplificirte.

Eine Probe der Ueberſetzung mag der Schluß des Werks ſeyn, wie nämlich auch Muſik zu Erhaltung der Geſundheit beitrage (B. 4. V. 582):

Da wo es der Vernunft an Kräften oder
An Liſt zum Kampf gebricht mit ſchlauen und
Gewalt'gen Mächten, da wollt' ich für euch
Zu Hülfe neue Leidenſchaften rufen.
Durch Unmuth wollt' ich dämpfen Furcht, durch Furcht
Und edles Mitleid ſiegen über Wuth,
Durch Ehrgeiz über Liebe; der Gewalt
Wollt' ich Gewalt gerad' entgegenſtellen.

Da gibt es einen Zauber, der die Bruſt
Beherrſcht, jedwede Leidenſchaft erweckt
Und ſtillt, zur Wuth begeiſtert oder uns
Jedwede Sorge ſcheucht, Zerſtreuung und
Verzweifelung beſänftigt, deine Macht,
O Tonkunſt! Weit erhaben über jene
Sinnloſen Kehlen unſrer Bühnenſänger u. ſ. —

Der nimmt mit Recht der Muſe Lorbeer,
Ein Dichter, angeweht von Geniusfeuer

Des Himmels, der mit kühner Raſerei
Die Seele oder mit dem Feuerpomp
Der Tön' entflammt, erhöht und mit ſich fortreißt.
Jetzt zärtlich klagend, faſt zu Qualen ſüß
Löst er euch auf in Liebe; haucht jetzt
Mit raſchem Ton ein freudiges Entzücken
In den durchbebten Buſen euch; nun ſchmelzt er
Mit himmliſchſanften Liedern euch das Herz.
Dann weckt zu Schauder er die kühnen Saiten.
Ein ſolcher war der Barde u. ſ. —

Die Tonkunſt flügelt jede Luſt, wiegt ein
Jedweden Gram, treibt Siechthum aus, beſänftigt
Der Qualen jegliche, bezähmt die Wuth
Des Giftes und der Peſt; und darum ehrten
Der Vorwelt Weiſen göttlich im Vereine
Des Tons, des Sanges und der Heilkunſt Macht.

Zu einem Commentar über einzelne Stellen, z. B. die Härte mancher kurzgebrauchten ſehr langen Worte, über die Leere mancher Ausgänge mit und, und daß ꝛc. gewähret dieß Blatt keinen Raum;

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis —

die Kritik der Britten fand es nicht unter der Kritik ſich über einzelne Eigenheiten des Jambus bei Milton, Shakeſpeare, Thomſon u. ſ. ſelbſt in Wochenſchriften zu verſtändigen; wir Deutſche, bei denen manches noch ſo willkürlich ſchwankt, ſollten ein gleiches thun. —

Ein eignes Gedicht des Ueberſetzers, Hymnus an den Apoll, leitet Armſtrongs Lehrgedicht ein; ein andres, Hymnus an die Geſundheit, beſchließt es; beide in Hexametern, das erſte in der Homeriſchen, das andre in der Orphiſchen Weiſe. Beide haben ſchöne Stellen, z. B. wenn Apollo ſich, im Gegenſatz ſeiner Schweſter,

der Jägerin Diana, eine Lebensart wählet, heilbringend und wohlthätig den Menschen:

Aber in seiner Seele ging auf der große Gedanke
Unter den Menschen ein Gott, ein Mensch zu seyn bei den Göttern,
Und so würdig allein zu werden der himmlischen Abkunft.

Von jeher waren Aerzte Freunde der Musen, alle neueren gebildeten Sprachen, die lateinische nicht ausgeschlossen, zeigen Aerzte als ausgezeichnete Dichter. In der unsern sind die Namen Haller, Witthof, u. a. verehrt; noch grünet ein Lorbeerwald für andre Namen, denn war nicht Apollo selbst Arzt und Dichter?

Anmerkung.

Außer den vorstehenden Recensionen haben sich von dem Verfasser in verschiedenen kritischen Zeitschriften noch 36 andere gefunden, deren Verzeichniß hier folgt. Zwar zeichnen sie sich vor vielen andern in jenen Journalen aus, und zeigen überall den geistreichen Mann der in allem neue Bahn brach; um aber diese Sammlung seiner Werke nicht zu überladen, und weil das was er in denselben gelegentlich über einzelne Gegenstände der schönen Wissenschaften sagt, in seinen spätern Schriften wieder, aber reifer, schöner, oft auch milder gesagt, vorkömmt, so lasse ich es an den hier abgedruckten bewenden.

A. d. H.

In der allgemeinen deutschen Bibliothek:

1) Dithyramben (von Willamov). Berlin 1766. (Band V. St. I. S. 37.)
2) Joh. Elias Schlegels Werke, 4ter Thl. Koppenh. 1766. (Ebend. S. 165.)

3) Chr. Ad. *Klotzii* carmina omnia. 1766. (Ebend. S. 224).
4) — — opuscula varii argumenti. Altenb. 1766. (Ebend. 2tes Stück, S. 74.)
5) Nik. Dietr. Giseke poetische Werke. Herausg. von C. C. Gärtner. Braunschweig. 1767. (Theil. VII. I. 150.)
6) (Dusch:) Briefe zur Bildung des Geschmacks; an einen jungen Herrn vom Stande. 2ter Theil. Leipz. 1765. (Eb. II. 142.)
7) (Bodmer:) die Grundsätze der deutschen Sprache; oder von den Bestandtheilen derselben und von dem Redesatze. Zürich 1768. (Band IX. Stück I. S. 193.)
8) des C. C. Tacitus sämmtl. Werke; übers. durch J. S. Müller. Hamburg, 3 Bände. 1765. (Eb. St. II. 110.)
9) — — übers. von Pazke. Magdeburg 1765. (Eb. S. 119.)
10) die Gedichte Ossians, von J. M. Denis übers. 3 Bände. Wien 1768 u. f. (Eb. B. X. 1, 63, u. XVII. 2. 437.)
11) Ugolino; eine Tragödie (von Gerstenberg). Hamburg 1768. (Ebend. IX. 1, 8.)
12) Batteux Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz; übers. u. mit Abhandlungen begleitet von J. Ad. Schlegel. Dritte Ausgabe. Leipzg. 1770. (Eb. XVI. 1., 17.)
13) von Creuz, Oden und andere Gedichte. Zweite Auflage. Frkft. 1769. (Eb. S. 127.)
14) Briegleb's Vorlesungen über den Horaz. Altenburg 1770. (Eb. XVII. 1., 61.)
15) Dan. Webb's Betr. über die Verwandtschaft der Poesie u. Musik. Ueberf. von Eschenburg. 1771. (Ebend. 205.)
16) Versuch über Shakespeare's Genie und Schriften in Vergleichung mit den dramatischen Dichtern der Griechen und Franzosen. A. d. Engl. übers. von Eschenburg. (Eb. 207.)
17) Denis, Bardenfeier am Tage Theresiens. Wien 1770. (Eb. II. 447.)

18) (Kretſchmann:) der Geſang und die Klage Rhingulfs des Barden — der Barde bei Kleiſts Grabe — die Jägerin, 1769 — 1772. (Ebend. 452.)

19) G. E. Leſſings vermiſchte Schriften. Erſter Theil. Berlin 1771. (Eb. 457.)

20) M. C. J. Sucro kleine deutſche Schriften. Koburg 1770. (XIX. 1, 253.)

21) David: ein Trauerſpiel von Klopſtock. Hamburg 1772. (XX. 1, 3.)

22) J. G. Sulzers allgemeine Theorie der ſchönen Künſte. Erſter Theil. Leipzig 1771. (XXII. 1, 5.)[1]

In der Lemgo'ſchen auserleſ. Bibliothek der neueſten deutſchen Literatur, 1772—1781.

23) 24) Lavaters phyſiognomiſche Fragmente, 1ſter und 2ter Bande 1775 u. 76. (Bd. X. 335....)

25) Pfenningers Appellation an den Menſchenverſtand, gewiſſ. Vorfälle, Schriften und Perſonen betreffend. Hamburg 1776. Band.....)

26) J. H. Tönnies Auszug der Geſchichte zur Erklärung der Offenbarung Johannis. Leipzig 1776. (B. X. 365.)

27) J. M. *Generis* Isagoge (iſt abgedruckt in Herders Schriften zur Philoſ und Geſchichte B. XII. 259).

[1] Im 86ſten Band der Neuen Allg. d. Bibl. wird bei der Anzeige des Todes des Hrn. v. Herder geſagt daß er von 1766—1777 ein fleißiger Mitarbeiter der Bibliothek geweſen ſey, und zwar vom 4ten bis zum 30ſten Band. Dieß iſt aber nicht richtig, denn 1774 im Auguſt hat Hr. v. Herder den Briefwechſel mit Herrn Nicolai abgebrochen, und aller Theilnahme an der Bibliothek entſagt. H.

In die Frankfurter gelehrte Anzeigen 1772.

28) Denina, Staatsveränderungen von Italien. Aus dem Ital. von Volkmann überſetzt. Leipzig 1771. Erſter Band. (Num. 54.)

29) Schlözers Vorſtellung ſeiner Univerſalhiſtorie. Göttingen 1772. (Num. 60.)

30) Jo. Sal. *Semleri* paraphrasis, Evangelii Johannis Hal. 1771. (Num. 61.)

31) Fragen an Kinder, eine Einleitung in die Religion. Von der aſcetiſchen Geſellſchaft in Zürich. (Ebend.)

32) J. D. Michaelis Verſuch über die LXX Wochen Daniels. Gött. 1771. (Num. 64.)

33) Betrachtungen über den Orient. Aus Reiſebeſchreibungen zur Aufklärung der h. Schrift. Aus dem Engl. überſetzt von Faber. Hamburg 1772. (St. 69.)

34) J. Millar vom Unterſchied der Stände in der bürgerlichen Geſellſchaft. A. d. Engl. Leipzig 1772. (Num. 77.)

35) J. Beattis über die Natur und Unveränderlichkeit der Wahrheit, im Gegenſatz der Klügelei und Zweifelſucht. A. d. Engl. Kopenh. 1772. (Num. 84. und 85.)

36) J. C. *Harles*, de vitis philologorum nostra aetate clarissimorum. Vol. IVtum. Brem. 1772. (Num. 87.)

00099886

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 10 March, 2016